

**UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR  
FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL**



**HIP HOP: RESISTENCIA, COMUNICACIÓN Y  
SUBJETIVIDAD CULTURAL COMO RETRATO  
IRREVERENTE MEDIÁTICO. REALIZACIÓN DE UN  
PROGRAMA PILOTO TELEVISIVO ALTERNATIVO.**

**TESIS PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE LICENCIADO  
EN COMUNICACIÓN SOCIAL**

**ORLANDO ALEXANDER CRUZ SÁNCHEZ**

**DIRECTOR: Dr. LUIS FRANCISCO PERALTA IDROVO**

**Quito - Ecuador  
2013**

## **DEDICATORIA**

A mi madre Marcia, quien ha sido una guía y apoyo fundamental para el desarrollo de este trabajo académico.

A los compañeros, amigos, confidentes y viejos amores que conocí en la facultad y el resto de la gloriosa Universidad Central. A la Belencha, Gary, Luisito, Randy, Edy, viejo Robert, Rocky, Ankart, Carlita, Danik, Oscar, Gordopolis, Blek, Carlangas, Tag, Luis Enrique, a los militantes de la cultura Hip Hop y a toda la juventud rayada e irreverente que le apuesta a un pensamiento diferente y que sigue en pie de lucha.

## **AGRADECIMIENTOS**

A mi madre, mi hermano Felipe y mi primo Daniel, a todos los que son parte de mi familia.

A la FACSO, a quienes fueron mis profesores, a los que me brindaron su confianza, amistad y conocimientos.

Al Pancho Peralta, maestro y mentor.

A Leslie Moreira amiga incondicional.

A los docentes, cineastas, productores independientes, hiphoperos, quienes fueron elementos claves para la elaboración de este documento, como: Omar Rincón, Hernán Reyes, Ignacio Ramonet, José Zambrano, Isabel Rodríguez, Malena D'Alessio, al grupo femenino Rima Roja en Venus, a Daniel Villacis y a toda la juventud que pertenece al templo del Hip Hop.

Muchas gracias por batallar y permanecer a mi lado, en este proceso uno de los más importantes de mi vida.

## AUTORIZACIÓN DE AUTORÍA INTELECTUAL

Yo, Orlando Alexander Cruz Sánchez en calidad de autor del trabajo de investigación o tesis realizada sobre “Hip Hop: resistencia, comunicación y subjetividad cultural como retrato irreverente mediático. Realización de un programa piloto televisivo alternativo”, por la presente autorizo a la UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR, hacer uso de todos los contenidos que me pertenecen o de parte de los que contiene esta obra, con fines estrictamente académicos o de investigación.

Los derechos que como autor me corresponden, con excepción de la presente autorización, seguirán vigentes a mi favor, de conformidad con lo establecido en los artículos 5, 6, 8; 19 y demás pertinentes de la Ley de Propiedad Intelectual y su reglamento.

Quito, 17 de octubre de 2013.

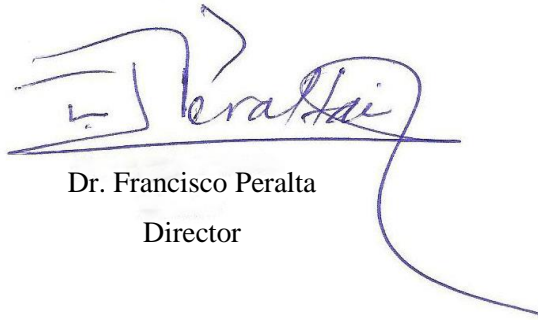


CC: 1717326555

alexandercruz10@hotmail.com

## CERTIFICADO

En mi condición de Director (Tutor), certifico que el Señor Orlando Alexander Cruz Sánchez, ha desarrollado la tesis de grado titulada “Hip Hop: resistencia, comunicación y subjetividad cultural como retrato irreverente mediático. Realización de un programa piloto televisivo alternativo”, observando las disposiciones institucionales que regulan esta actividad académica, por lo que autorizo para que el mencionado señor reproduzca el documento definitivo, presente a las autoridades de la Carrera de Comunicación Social y proceda a la exposición de su contenido bajo mi dirección.



Dr. Francisco Peralta  
Director

# ÍNDICE DE CONTENIDO

DEDICATORIA	ii
AGRADECIMIENTOS	iii
AUTORIZACIÓN DE LA AUTORIA INTELECTUAL	iv
HOJA DE APROBACIÓN DEL DIRECTOR DE TESIS	v
INDICE DE CONTENIDO	vi
INDICE DE ANEXOS	viii
RESUMEN	ix
ABSTRACT	x
INTRODUCCIÓN	1
JUSTIFICACIÓN	3
<b>CAPÍTULO I</b>	<b>5</b>
TELEVISIÓN, MENSAJE NARRATIVO Y SOCIEDAD.	5
1.1. Televisión: Origen e historia.	5
1.2. Televisión en El Ecuador.	7
1.3. Televisión Privada: ¿Mercancía mediática?	10
1.4. Televisión Pública: Nuevos espacios, nuevas narrativas.	17
1.5. Sociedad y agenda televisiva.	22
1.6. Propuesta de Ley Orgánica de Comunicación.	25
<b>CAPÍTULO II:</b>	<b>28</b>
DISCURSOS TELEVISIVOS Y SOCIALES COMO PODER HEGEMÓNICO EN LAS CULTURAS JUVENILES.	28
2.1.- Juventud: Construcción como categoría sociocultural.	28
2.2.- De culturas, contraculturas y tribus juveniles.	33
2.3.-La imagen de las culturas juveniles en el discurso audiovisual.	37
2.4.- De culturas juveniles al discurso adulto.	42
2.5.- Constitución: El derecho de ser joven.	45
<b>CAPÍTULO III:</b>	<b>49</b>
HIP HOP: MI IDENTIDAD, MI LIBERTAD.	49
3.1.- Hip Hop: Origen e historia.	48
3.2.- Hip Hop y su definición.	55
3.3.- Los pilares del Hip Hop.	58
3.4.- Hip Hop en El Ecuador.	62
3.5.- El espacio urbano como vehículo comunicacional.	66

3.6.- Presencia femenina en el Hip Hop.	68
<b>CAPÍTULO IV:</b>	72
<b>PROPUESTA DE PROGRAMA TELEVISIVO.</b>	72
4.1.- Pre producción.	72
4.1.1.- Mensaje audiovisual y audiencias.	73
4.1.2.- Planificación estratégica.	75
4.2.- Producción.	77
4.2.1.- El hip hop en su campo de acción.	77
4.2.2.- Escalas técnicas.	77
4.3.- Post producción.	78
4.3.1.- Síntesis audiovisual.	79
4.3.2.- Narrativa audiovisual.	80
<b>CAPÍTULO V:</b>	81
<b>LIBRO DE PRODUCCIÓN.</b>	81
5.1.- Ficha técnica.	81
5.2.- Descripción del programa.	82
5.2.1.- Duración y bloques.	82
5.2.2.- Audiencia y franja horaria.	82
5.2.3.- Estructura del programa.	82
5.3.- Diseño de arte.	84
5.3.1.-Escenografía.	84
5.3.2.- Fotografía.	84
5.4.- Audio.	85
5.5.- Requerimientos humanos y técnicos.	85
5.6.- Plan de grabación del programa piloto.	86
5.6.1.- Hoja de llamado.	87
5.7.- Presupuesto del programa piloto.	88
5.8.- Pauta del programa.	90
5.9.- Conclusiones del capítulo.	93
<b>CAPÍTULO VI:</b>	95
<b>VALIDACIÓN Y CONCLUSIONES</b>	95
7.1 Validación del programa piloto Hip Hop: Mi identidad, mi libertad.	95
7.2 Conclusiones generales.	98
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	100
<b>ANEXOS</b>	105
Anexo 1: Registro fotográfico de los jóvenes protagonistas	

del producto audiovisual.	106
Anexo 2: Registro fotográfico del equipo de producción.	107
Anexo 3: Formato de ficha de casting y registro fotográfico.	110
Anexo 4: Registro fotográfico del vestuario.	114
Anexo 5: Registro fotográfico del tras cámara del rodaje.	116
Anexo 6: Registro fotográfico de la postproducción.	119



Hip Hop: Resistencia, comunicación y subjetividad cultural como retrato irreverente mediático.  
Realización de un programa piloto televisivo alternativo.

Hip Hop: Resistance, communication and cultural subjectivity as an irreverent media portrait:  
implementation of an alternative television pilot program.

## **RESUMEN**

Propone la producción de un programa piloto de televisión, que visibilice las prácticas discursivas e identifique los comportamientos de la juventud que milita dentro de la cultura del Hip Hop en la ciudad de Quito. La investigación gira alrededor de los discursos televisivos y los jóvenes que se identifican con el movimiento del Hip Hop. Aborda la cultura, sociedad, narrativa audiovisual y juventud.

Contiene conceptos claves que se usan para realizar un programa de televisión e incluye entrevistas de personalidades que son referentes en el campo de la comunicación, sociología y antropología que aportan con su análisis respecto a este tema. Sin dejar de lado los testimonios de las y los protagonistas inmersos en esta cultura.

La conclusión de esta investigación da como resultado el programa piloto para televisión que lleva el nombre “Hip Hop: Mi identidad, mi libertad”, que es validado a través del público objetivo, compuesto por jóvenes y adultos.

**PALABRAS CLAVES:** PROGRAMAS DE TELEVISIÓN / COMUNICACIÓN / CULTURAS JUVENILES / HIP HOP / PRODUCCIÓN DE PROGRAMAS / NARRATIVA AUDIOVISUAL.

## **ABSTRACT**

This study proposes the implementation of a television pilot program that exposes discursive practices and identifies youth behavior within Hip Hop culture in the city of Quito. The investigation revolves around television discourse and youths that identify with the Hip Hop movement. It addresses culture, society, audiovisual narrative and the youth.

Key concepts that are used for the implementation of television programs are outlined, in addition to interviews with people that represent reference points in the fields of communication, sociology and anthropology, who contribute their respective perspectives on the topic under review. The testimony of those implicated in Hip Hop culture is necessarily exposed within the study.

The conclusion of the investigation outlines the pilot television program for implementation, named “Hip Hop: My identity, my liberty”, which has been validated by an objective public, composed of youths and adults.

**KEYWORDS:** TELEVISION PROGRAM / COMMUNICATION / YOUTH CULTURE / HIP HOP / PRODUCTION OF PROGRAMS / AUDIOVISUAL NARRATION.

## INTRODUCCIÓN

El Ecuador es un país pluricultural donde se expresan nuevas conductas, estilos, costumbres, tradiciones y leyendas que no han sido exploradas con profundidad porque estamos dejando de lado a la juventud que es el presente y los encargados de crear nuevos mundos, nuevas narrativas estéticas, nuevas formas de ver la vida.

En los últimos años nacen estos nuevos protagonistas que viven una vida de resistencia y denuncia ante los problemas sociales que está atravesando Ecuador, pero que a la vez no son tomados en cuenta porque la sociedad actual los ve como un problema quienes afirman que no son responsables, que viven el presente sin límites en donde crean sus propias reglas es por eso que los miran y los tratan como una enfermedad contagiosa y peligrosa solo por pensar, vestir y hablar diferente que el resto de las personas comunes que se guían por un estereotipo ya establecido. Esto los ha llevado a consolidarse y refugiarse en distintos grupos como *punkeros*, *rockeros*, *hoperos*, *reguetoneros*, cabezas rapadas, *rastas*, *ravers* y otros, con los cuales se ha identificado la juventud.

Estos grupos nacen como respuesta contestataria en un contexto de represión y discriminación con el objetivo principal de resistir frente a esa cultura hegemónica que dicta normas, controla e impone un modelo de vida a la juventud.

Lo que les une es la exclusión, además del respeto, la tolerancia y la aceptación del otro, ya que también tiene una cultura que los ayuda a sentir la suave brisa de libertad y el exquisito aroma del amor y la paz a través de la comunicación y la expresión que son sus elementos base para la supervivencia, en algunos no en todos se presenta la práctica de este modo ya que existen diversidades y enemistades dentro de estas culturas llevadas por el odio hacia el grupo contrario, un ejemplo claro, visible y palpable es la antipatía constante de *rockeros* y *reguetoneros* o de *punkeros* – *rockeros* y *skinheads*; estos últimos mostrando incluso su ideología a través de la violencia y desapariciones de seres humanos inocentes.

Las culturas juveniles; son un estilo de vida que cumplen con ciertos requisitos para integrarse a cada una de ellas, pero que son cada vez más restringidos estos espacios por el statu quo que se impone y limita toda forma de expresión que este fuera de una convencionalidad dogmática de esta sociedad discriminatoria.

Este trabajo se centrará en la cultura del Hip hop como movimiento cultural que surgió en los barrios bajos de Nueva York (Estados Unidos) en los 70' que se convirtió en el grito de denuncia de los negros y los hispanos, quienes absorbieron en sus letras la épica urbana de la violencia diaria, la política y el sexo. En esencia, se trata de una cultura de protesta en la que el gobierno, la mala distribución de la riqueza y el racismo son criticados directamente. En el Ecuador se inserta en los años 90's, específicamente en Quito y Guayaquil; que hasta el día de hoy la sociedad sigue discriminando sin antes preguntarse el porqué de sus actitudes.

Las diferentes formas de expresión hace que la sociedad, y sobre todo el estado influenciados por los medios de comunicación social, califiquen a los hip hoperos como vándalos, delincuentes por vestir, pensar y actuar diferente reduciendo de tal forma los espacios de interacción de estos jóvenes que transmiten la vida cotidiana, la pobreza, la problemática social, el amor, en sus graffitis y letras de canciones. Además el statu quo aún no percibe ni comprende al Hip hop como cultura juvenil y quiere controlarla a través de la persecución, desaparición y a veces con la muerte de jóvenes inocentes que lo que quieren es vivir su realidad jugando con la creatividad para procesar la violencia que sufren día a día encontrando en la resistencia su única salida para soportar los dogmas impuestos en la sociedad.

Actualmente se sigue con esta visión de criminalización generando un malestar e inconformismo dentro de los hoperos y otras culturas juveniles que viven el síntoma de discriminación.

## JUSTIFICACIÓN

La cultura del Hip hop adquiere valor y significado en el momento en que son visibilizados como sujetos de debate y libre pensamiento, superando las barreras de la diversidad en donde se crea nuevas formas de comunicar, sociabilizar, de leer y entender el mundo que se habita. Esto es parte de un sueño que tiene como propósito quebrantar el legado de intolerancia que reciben de sus padres cuando se llega a la adolescencia.

Los jóvenes desde siempre se han caracterizado por reinventarse un mundo que no esté acorde a los ideales de la sociedad en general, en donde expresan de tal forma la represión que viven día a día causada por el aparato regulador que cuestiona, excluye y degrada la forma de vida que ellos han elegido seguir, y como respuesta a esto dejan su huella como signo de irreverencia en las calles, paredes, baños, veredas, carros, con el fin de visibilizarse como seres humanos.

La cultura del Hip hop no hace de su forma de vestir, actuar, pensar una moda, rompen con lo cotidiano para transgredir con su máxima expresión hacia su realidad, como entes que se oponen firmemente a los prejuicios de los demás sin olvidar que esa es su razón de vivir.

En la búsqueda constante de ver los sueños hechos realidad, surge la necesidad de realizar un programa televisivo irreverente, que rompa los modelos y estereotipos de los programas que actualmente están al aire, además, que ayude a dar respuesta a hoperos que se han formado con el lenguaje, la música, la vestimenta, la ideología y estilos de vida, donde los jóvenes cada uno en su campo de acción se convertirán en el eje fundamental del programa.

No se debe olvidar que la televisión está controlada por hegemonías que inventan una realidad totalmente diferente y que responde al interés personal de cada uno de estos grandes monstruos que siguen fiel al modelo canónico que controlan a los medios, es decir reproduciendo el mismo modelo de cooptación para la sociedad, mismos que marginan y eliminan espacios a los verdaderos actores que viven en el anonimato por miedo a

represiones, esto es precisamente lo que se quiere evidenciar por medio del programa televisivo.

# CAPÍTULO I

## TELEVISIÓN, MENSAJE NARRATIVO Y SOCIEDAD

Desde la aparición de la prensa escrita, a finales del siglo XIX, los medios de comunicación siempre se caracterizaron por construir opinión pública, por ser la voz de los ciudadanos, de allí surgen como una herramienta de contrapoder, sin embargo con la evolución social, política y económica fueron perdiendo ese compromiso con la sociedad, de esta manera pasaron a convertirse en empresas y formar parte de los grandes grupos mediáticos a nivel mundial. Por ende su objetivo mercantil es captar clientes, a través de contenidos sensacionalistas, faranduleros, sexuales y deportivos, es decir, la fórmula perfecta del *business entertainment mass media* (negocio del entretenimiento y medios de comunicación).

A lo largo de la tesis, se abordará los mensajes, información, contenidos, etc., que transmiten los medios de comunicación, en específico la televisión, desde un contexto global y local.

### 1.1.- TELEVISIÓN: ORIGEN E HISTORIA.

La palabra “televisión”, de acuerdo a su raíz etimológica, proviene del griego “Tele” (distancia, lejos) y del latín “visio” (visión, vista) y es un sistema para la recepción y reproducción de imágenes en movimiento y sonido a distancia. Esta transmisión puede ser efectuada mediante ondas de radio o por redes especializadas de televisión por cable, en donde el receptor de las señales es el televisor.

Desde sus inicios la televisión ha sido considerada un invento sorprendente, y su evolución ha sido gracias a una serie de aportes de varios investigadores. Este desarrollo tecnológico inicia a finales del siglo XIX, con el descubrimiento de la <sup>1</sup>“Fototelegrafía”. Es a partir de este invento que en 1884, el Ingeniero alemán Paúl Nipkow, patenta su disco de exploración

---

<sup>1</sup> La transmisión de imágenes a través de ondas electromagnéticas es conocida como fototelegrafía.

lumínica, que al girarlo permitía examinar imágenes a través de unos pequeños agujeros, pero en 1923 el escocés, *John Logie Baird* “*perfecciona el disco a base de células de selenio, y en 1924 emite las primeras señales en Londres con el apoyo de la BBC (British Broadcasting Corporation)*”<sup>2</sup>. Además de mostrar; la televisión en color, televisión exterior con luz natural y en estéreo, de forma mecánica.

La televisión mecánica (conocida así hasta ese entonces), fue desplazada rápidamente por el invento del “Tubo Iconoscopio”, creada por el ruso (residente en Estados Unidos) *Vladimir Sworykin*, dando paso a la televisión electrónica.

En 1928 llega la televisión al continente americano, de la mano de los hermanos *Jenkins*, quienes lanzan una señal experimental desde la estación W3XK, ubicada en Washington, con una resolución de 48 líneas<sup>3</sup>, es decir, la imagen era difusa. Años más tarde, en 1940, esto mejoraría con la NTSC (*National Television System Comitee*), fundada en Estados Unidos para garantizar la fabricación de estos, el cual para ese entonces era de 325 líneas.

Europa adoptaría su propio sistema de 625 líneas, a excepción de Francia que quedó en 819 líneas. Al término de la segunda guerra mundial, la televisión adoptó un nuevo sistema el cual era para Estados Unidos de 525 líneas y Alemania estandarizó su sistema de 625 líneas, el cual es luego adoptado por el resto del continente europeo.

Su expansión se complica por motivos de la segunda guerra mundial, sin embargo años más tarde la industria televisiva mostraría mejorías en cuanto a recepción de señal, aumento de contenidos y estudios que iban a desembocar en el desarrollo de la TV<sup>4</sup> en colores.

La televisión a color llega en 1953, tras la creación del sistema NTSC (nombre del comité que había regulado la compatibilidad), mientras que en Europa llega en 1963, adoptando el

---

<sup>2</sup>Dominick, Joseph, (2006). La dinámica de la comunicación masiva, México, The McGraw - Hill Companies, Inc, p.165

<sup>3</sup> Líneas = Se refiere a la resolución, es decir a la calidad de imagen que soporta el sistema analógico a través del televisor.

<sup>4</sup> TV = Este término es una abreviatura de televisión, y se le atribuye a Constantin Perski, quien lo aplicó por primera vez en 1900 en el Congreso Internacional de Electricidad de París (CIEP).



sistema PAL (*Phase Alternating Line*), desarrollado por la empresa alemana “*Telefunken*”, el cual luego sería adoptado por el resto del continente europeo.

Al cabo de diez años, este invento había invadido los hogares de varios habitantes alrededor de todo el mundo. Y en la actualidad existen las televisiones inteligentes (*smart tv*), que han revolucionado la calidad y la forma de uso de este aparato, en donde el contenido además de sintonizar cadenas locales, nacionales e internacionales, también se fusiona con internet, consola de videojuegos y computadora.

El Día Mundial de la Televisión se celebra el 21 de noviembre en conmemoración de la fecha en que se celebró en 1996 el primer Foro Mundial de Televisión en las Naciones Unidas.

## **1.2.- TELEVISIÓN EN EL ECUADOR.**

Se tomará como referencia para hablar de los inicios de la televisión en nuestro país, el texto “La televisión en el Ecuador” de la autora Luz Alba Mora y el informe elaborado por la SUPERTEL (2010)<sup>5</sup>. Los que permitirán desarrollar los antecedentes históricos que dieron vida a una nueva forma comunicativa audiovisual.

La televisión se incorporó al Ecuador a finales de los años 50 gracias a una casualidad, según el informe elaborado por la Comisión designada de la SUPERTEL (Superintendencia de Telecomunicaciones), cuando el Ingeniero y misionero *Gifford Hartwell*, encontró un transmisor de televisión abandonado en las bodegas de la *General Electric* (Nueva York), empresa que hizo la donación del equipo. Tras 4 años de trabajo, el proyecto se hizo realidad y una vez reparado, *Hartwell* se dirigió a la emisora de radio HCJB<sup>6</sup>, que ya transmitía desde los años 30, en la capital, para entregar en su formalidad los equipos, que estaban constituidos por “*dos cámaras, una filmadora de slides, dos transmisores de video*

---

<sup>5</sup> Documento de dominio público que se encuentra en la página web oficial de la institución pública SUPERTEL.

<sup>6</sup>HCJB = “Hoy Cristo Jesús Bendice” misión evangélica de la ciudad de Quito.

y de audio”<sup>7</sup>, esto ocurría en el mes de enero de 1959. Este acontecimiento no estuvo acompañado por una normativa jurídica adecuada, debido a la falta de una reglamentación sobre usos de frecuencia para televisión.

El 28 de julio, se enviaron las primeras señales experimentales, que cubría todo el sector de Quito, con películas traducidas al español, y el 31 de julio se lanzaba al aire el primer programa “Adelante Juventud”, desde la estación televisiva “La Ventana de los Andes” HCJB-TV. La prensa difundía con enorme expectativa interés este acontecimiento, como lo indica Luz Mora, citando a Gabriel Araceli, periodista del Diario “El Tiempo” quien escribía:

En lo que se refiere a los programas y a la actividad a desarrollarse, los propósitos son de enorme amplitud y de gran importancia y trascendencia, especialmente en el campo de la cultura y de la información. La televisión no rinde aún en otros países los frutos que eran de esperarse de un invento tan importante. La televisión, en manos de empresas mercantiles, se ha convertido únicamente en fuente de producción y olvida la misión que le incumbe en el campo de la cultura, de las letras y el arte<sup>8</sup>.

El periodista escribía con acierto, pues años más tarde con la apertura de canales privados, se convertiría en realidad esta premonición.

El 10 de agosto la Unión Nacional de Periodistas, organiza la feria de tecnología en el colegio Americano y es en aquel lugar en donde la televisión es exhibido bajo el asombro de los concurrentes, por ser la primera vez que veían a este aparato emitir señales en blanco y negro. Este evento contribuyó para que le otorguen un permiso experimental para su funcionamiento, a esta cadena.

Un año más tarde, *Michael Rosenbaum* y su esposa Linda Zambrano, llevan el equipo a Guayaquil, tal como lo indica el informe elaborado por la SUPERTEL:

---

<sup>7</sup> Mora, Luz Alba, (1982). La televisión en el Ecuador, Guayaquil, Amauta editorial, p. 78.

<sup>8</sup> Mora, Luz Alba, (1982). La televisión en el Ecuador, Guayaquil, Amauta editorial, p. 85.

...gracias a un acuerdo con la Casa de la Cultura núcleo del Guayas, fundan la “Compañía Ecuatoriana de Televisión”. El 12 de diciembre de 1960 se transmite por primera vez en el país una señal comercial, desde el Puerto Principal a través del canal 4 Guayaquil, canal 6 Quito).<sup>9</sup>

Esta primera empresa comercial, es fundada por Telecuador, conocida en la actualidad como RTS (Red Telesistema). El 1 de marzo de 1967, nace Corporación Ecuatoriana de Tv S.A (Ecuavisa), creado por Xavier Alvarado Roca. En ese año surge Canal 3 en Cuenca, propiedad de *Presley Norton*, y el 30 de mayo de 1969 se suma la cadena Ecuatoriana de Televisión (Telecentro), que emitió su señal en el canal 10, su dueño fue Ismael Pérez Perasso, dueño también del diario El Universo.

Las estaciones que surgieron en esta época, se apoyaron en la publicidad para su financiamiento, de esta manera, la empresa que estaría a cargo de manejar los anuncios publicitarios fue Telecuador, pionera dentro del mercado en la televisión ecuatoriana.

La primera señal que se emite a color es el 22 de febrero de 1974, desde Quito, por la Televisora del Amazonas (Teleamazonas), su propietario en ese entonces era Antonio Granda Centeno y fue el primer canal que difundió vía satélite, las imágenes de la pelea de box entre *Mohamed Ali* y *George Foreman* desde *Kinshasa-Zaire* (África), por el título mundial de los pesos pesados.

El 18 de abril de 1977, nace Telenacional (Gamavisión), Gerardo *Berborich*, fue su iniciador, años más tarde pasaría a manos de Marcel Rivas, canal 2. Y ya para la década de los 90 aparecen canales en UHF como el canal cuencano Telerama, SÍTV (Canal Uno),

---

<sup>9</sup>SUPERTEL, Informe elaborado por la Comisión designada de la Superintendencia de Telecomunicaciones, Quito, 2010.

junto a los sistemas de Audio y Video por suscripción, conocida como Televisión por Cable.

Durante las dos primeras décadas de televisión, sobresalía en la programación contenidos importados, la mayoría de Norte América, México y Venezuela, pero también se pudo apreciar la producción y expansión de diferentes géneros televisivos tales como informativos, deportivos, musicales, educativo culturales, gracias en gran parte a las producciones que se traía desde fuera, sin embargo, el desarrollo tecnológico y por ende la producción nacional se vio segregada en comparación a la televisión internacional.

### **1.3.- TELEVISIÓN PRIVADA: ¿MERCANCÍA MEDIÁTICA?**

Desde sus inicios la televisión ha sido considerada uno de los inventos más sorprendentes del siglo XX, se convirtió a través de los años en un elemento infaltable dentro del hogar de la mayoría de la población mundial, en donde ha construido y generado nuevas formas de comportamiento, de expresión e identidad en la sociedad como lo afirma Omar Rincón, comunicador social colombiano:

...Este ser más historias que contenidos ha llevado a que los medios de comunicación tengan una acción significativa en la vida social contemporánea, en las agendas de conversación, en la toma de decisiones, en la imaginación de culturas comunes, en la formación de modos de pensar<sup>10</sup>.

A lo largo de la existencia de este medio han surgido críticas por su mal uso, dando paso a la creación de entes que regulen los contenidos porque ha dejado de lado sus principios básicos; educar, informar y entretener, orientándose sólo a divertir, despreocupándose por el principal elemento, el de educar; tal como lo menciona Ignacio Ramonet, refiriéndose, no

---

<sup>10</sup> Rincón, Omar, (2006). Narrativas mediáticas, Barcelona, Gedisa editorial, p. 18.

solo a la televisión, sino a los medios en general: *“Los medios ya no funcionan, como un elemento de educación cívica, funcionan como una mercancía, no obedecen a las leyes de información, obedecen a las leyes del mercado, a las leyes de la oferta y la demanda”*<sup>11</sup>.

Por ende el control de ¿qué decir? o ¿cómo actuar?, se ha convertido en la manera más entretenida de llamar la atención del público y de esta modo hacer de este aparato electrónico un ente de concentración de poder, para así sostener, estabilizar y desarrollar poderes económicos y políticos dominantes por parte de estos empresarios que diseñan nuevas formas de pensar para que estén al servicio de sus propios intereses. Cabe recalcar, que la relación entre los medios de información y el poder político han sido la fórmula perfecta para conformar ciertas relaciones, en donde reina la fraternidad o la hostilidad, según el interés que estén persiguiendo. Esto ha sido así desde el ingreso de la televisión al país, tal es así que en 1975 se promulgó la primera ley de radiodifusión y televisión en el país, expedida en el gobierno del General Guillermo Rodríguez Lara, debido a que el medio audiovisual era usado como plataforma política, y *“a decir de los empresarios de ese entonces, se dieron verdaderos ataques a la libertad de expresión, acusándose a los dueños de los medios de televisión como pro-cefepistas”*<sup>12</sup> (C.F.P. Concentración de Fuerzas Populares), partido político cuyo líder era Assad Bucaram. Este es un ejemplo claro de cómo los propietarios de los medios surgieron como actores importantes en la toma de decisiones a nivel político.

Los propietarios de las señales televisivas privadas han sabido aprovechar este dispositivo al máximo, ya que esconden tras su discurso de libre expresión y medio objetivo e independiente, en donde el principal objetivo es vender su programación y llegar a gran parte del público de manera directa y eficaz con productos mediáticos de impacto. Esto se puede palpar mediante el diálogo que mantienen amigos, vecinos, familiares, respecto a lo que vieron el día anterior; ya sea en el noticiero, telenovelas, *talkshows*, publicidades o cualquier tema que les haya traído interés, convirtiendo ese mensaje televisivo en algo

---

<sup>11</sup>Ramonet, Ignacio, Democracia y medios de Comunicación. Voz del autor. Conferencia de Ignacio Ramonet. Audio mp3. Quito, CIESPAL, 2010.

<sup>12</sup> Mora, Luz Alba, (1982). La televisión en el Ecuador, Guayaquil, Amauta editorial, p. 132.

duradero dentro de la mente del usuario, sin caer en cuenta que de “sujetos” han pasado a ser “objetos” de los medios, tal como recalca Ignacio Ramonet:

El negocio de la información, no consiste en vender noticias a los ciudadanos, sino en vender ciudadanos a los anunciantes, por eso la doy gratuita, porque como es gratuita habrá más ciudadanos que vendrán a consultarla, pero si la doy gratuita, no voy a querer pagar mucho por ella, porque la voy a regalar, y por consiguiente voy a tratar de regalar una información de muy mala calidad, y por consiguiente la gratuidad se transforma en un elemento que confirma aún más la idea de que la información de hoy, no es una información que permita la construcción de un espíritu cívico y crítico<sup>13</sup>.

Este hecho no ha quedado sin entrar en debate, en donde los medios de comunicación, sobre todo, los contenidos del televisor han sido objeto de varias críticas, por el uso erróneo que se le da por parte de las empresas que tienen en sus manos una señal televisiva. Es decir, el problema radica en el mensaje, porque a través de este se crea un retrato audiovisual a la sociedad, el cual hace que se refleje y se emule lo que se mira, por ende, gran parte del contenido que transmite está enfocada a mostrar la explotación, degradación de la imagen femenina, el uso desmedido de violencia como si fuera algo normal, lenguaje inadecuado, ridiculización hacia la cultura a través del humor que cada vez va dirigido a la discriminación racial y sexual. Estas características con las que se maneja la televisión se puede apreciar en teleseries, telenovelas, programas concurso, *realities*, *talkshows*, publicidad, con el objetivo único de competir por el *share*<sup>14</sup>, en donde el hombre pasa al plano de ser manipulado por medio del mensaje audiovisual, dejando de lado el interés por elevar el intelecto del ser humano.

---

<sup>13</sup>Ramonet, Ignacio, Democracia y medios de Comunicación. Voz del autor. Conferencia de Ignacio Ramonet. Audio mp3. Quito, CIESPAL, 2010.

<sup>14</sup> Share: Medición sobre el total de televidentes que tienen su televisor encendido en el momento de la emisión de un programa.

Sin embargo, y lo más preocupante, es que hoy en día este tipo de formato va en aumento, programas que se repiten con frecuencia en las pantallas, casi siempre bajo el mismo esquema, pero con distintos personajes como “Dueños del medio día”, “Vamos con todo”, “Así somos”, “Las de venus”, “Bailando por un sueño”, “Báilalo”, entre otros. Tal es así, que se han optado por abordar temas de entretenimiento, en donde la farándula gana terreno cada vez más dentro de los noticieros y fuera de los mismos, proponiendo un consumo superficial con poca profundidad y reflexión, para que no tenga que pensar demasiado el receptor, invitando a la vez a llevar una vida inactiva, tal como indica Omar Rincón:

Habitamos la estética del *entertainment*, vivimos en un *show* eterno, somos hijos de una época *light* y de dos actitudes: una, *new age* (nueva era de autoayuda para el éxito, luego de compasión), y otra, *reality* (asumir la vida como un concurso donde lo más difícil es la convivencia y en donde el existir sigue un libreto imaginado como si estuviéramos en la televisión). Somos los hijos de los medios de comunicación y los miedos comunicados. De seguro que esta banalización del mundo de la vida afecta a la densidad de pensamiento, valores e intereses de nuestra sociedad. Pero ofrece un beneficio: vivir como en éxtasis. En el *entertainment*, el *show*, lo *light*, lo *new age* y lo *reality* somos dioses, ya que nos fundamos en nosotros mismos, no necesitamos de ilustradores ni de razones, sólo debemos ser expertos en las culturas y las estéticas mediáticas<sup>15</sup>.

Esta obsesión del culto a la belleza y la eterna juventud trae como consecuencia ver a mujeres y hombres envueltos en problemas de desorden alimenticio, adictos a cirugías, pretendiendo alcanzar un modelo de vida impuesto por estrellas del espectáculo, obsesionadas por ser futuras protagonistas del *reality* que este de turno, anteponiendo fama y fortuna por su propia dignidad. Estos gustos, pasan a ser moda dentro de estas estéticas mediáticas, convirtiéndose en algo cotidiano para las masas, festejando y rindiéndose a los pies de esta temporalidad nueva del “no pensar”, celebrando contenidos televisivos que venden la idea de que el mundo en que se vive está “bien”, haciendo de este un

---

<sup>15</sup> Rincón, Omar, (2006). Narrativas mediáticas, Barcelona, Gedisa editorial, p. 81.

pensamiento universal, para que no se critique la cruda realidad en donde unos pocos viven como reyes, mientras que la mayoría sobrevive para poder subsistir.

Otra observación que se le ha hecho al dispositivo tecnológico, es la telenovela, y a la vez admirable por el gran alcance que esta tiene dentro de la pantalla ecuatoriana, pese a que su línea narrativa decaiga siempre en la misma trama, muchas veces rompiendo niveles de sintonía. Las historias extranjeras, que desde la entrada de la televisión al Ecuador han invadido el hogar, ya no es sólo del joven rico y la chica pobre que se enamoran o viceversa, sino que hoy se destacan las “Narconovelas”<sup>16</sup>, que son una realidad ajena al contexto nacional, y que son expuestas en horarios en donde los niños, adolescentes y jóvenes están despiertos, ya que existe el riesgo en que se identifiquen o admiren al personaje del cual parte la problemática de la historia, porque no existe una cultura de debate o una pequeña charla entre la gran mayoría de padres e hijos después de mirar el producto audiovisual, por eso puede influenciar para mal la conducta del segmento poblacional más vulnerable.

Cabe recalcar que no se trata de ver a la televisión como algo maligno, sino como un medio de comunicación más, que incluso puede llegar a ser una fuente excelente de conocimiento, si la persuasión no estuviera involucrada dentro del tratamiento de las imágenes que apunta al interés económico.

Uno de los problemas graves que tiene la sociedad es que no sabe en qué momento este aparato tecnológico, está educando, es decir, no distinguen la realidad de la ficción:

Una serie de investigaciones efectuadas por el psicólogo *Leonard Berkowitz* y sus colegas de la Universidad de *Wisconsin* encontraron suficientes elementos para apoyar la hipótesis

---

<sup>16</sup> Narconovelas = Es un nuevo género de telenovela que surgió en estos últimos años, donde aborda la problemática del narcotráfico, prostitución, entre otros. Este tipo de producción se inició en países como Colombia, México y Venezuela [en línea] [18 septiembre 2011] Disponible en: [http://novelas.about.com/od/definicion\\_tipo/tp/Tipos-De-Telenovelas.htm](http://novelas.about.com/od/definicion_tipo/tp/Tipos-De-Telenovelas.htm)



de la estimulación. Desde entonces, parece que la evidencia es constante: la violencia en los medios tiende a estimular la conducta agresiva en el espectador<sup>17</sup>.

Se debe tomar en cuenta otros factores para que el ser humano reaccione con violencia a través del estímulo de las imágenes, como la edad, el género, el contexto en el que crece un individuo.

Las reacciones de otras personas influyen de forma directa en la conducta agresiva. Si un niño ve una película violenta en compañía de un adulto que hace comentarios a favor de la violencia en los medios, se comportará de manera más agresiva que un niño que la ve con un adulto que no opina al respecto. Y a la inversa, el niño que escucha comentarios que reprueban la violencia en la pantalla, cometerá menos actos agresivos. También se ha demostrado que los niños que ven programas violentos en pareja son más agresivos que los niños que los ven solos.

Hace falta realizar más investigaciones sobre las repercusiones de los contenidos televisivos en el comportamiento social, sobre todo en Latinoamérica, ya que la mayor parte de estudios se llevan a cabo en Estados Unidos, porque los medios no son los únicos responsables, pero si tienen una responsabilidad mayor frente a esta problemática que está consumiendo vidas.

Por otro lado, antes no era novedoso ver producciones mexicanas, venezolanas, brasileras, colombianas, norteamericanas, en televisión nacional, por la falta de productores y realizadores, pero ahora llama mucho la atención encontrarse con productos televisivos del continente asiático, pero ¿Por qué hay una proporción mayor de contenidos extranjeros en televisión nacional? ¿Por qué no existe un cambio en la calidad de la programación?

---

<sup>17</sup>Dominick, Joseph, (2006). La dinámica de la comunicación masiva, México, The McGraw - Hill Companies, Inc, p 53.

Esta situación se presenta por la ausencia de creatividad, al momento de producir, porque se cree que todo está dicho en televisión, y se cae en la imitación de programas que han tenido éxito en el exterior, ya que son adaptados al contexto de cada lugar, para asegurar una cantidad máxima de audiencia. Esto a su vez deja de lado, propuestas audiovisuales, que son presentadas en medios privados por productores nuevos, es decir si no llama el interés de las masas, el producto no ingresa a la parrilla del medio, cuando se debería aprovechar al máximo el talento que viene de la formación académica.

La falta de inversión económica, por parte de los directivos de los canales, también es otra causa para que el contenido de fuera, sea la mejor opción a la hora de armar la programación.

...son tremendamente renuentes al invertir recursos como debería ser para poder promover la producción propia de programación, me parece que están mucho más interesados en conseguir programación barata [...] provenientes de Asia y posiblemente en un futuro podemos esperarnos también programación y telenovelas provenientes de India que de pronto son más baratas simplemente, en el asunto económico, y son mostradas aquí en el país<sup>18</sup>.

Con la entrada del HD (*high definition*), la mayoría de los canales de televisión, se han ido por el camino de la actualización; han adquirido equipos tecnológicos de última generación para mejorar la señal, además ahora se puede ver que en los sets de los programas son usados las pantallas planas, el registro ya no es en cinta, sino que se lo hace a través de una pequeña tarjeta de memoria, pero los contenidos, los mensajes, la construcción social, se han quedado segregados. *“Lo único que parece importar decisivamente a los productores y ‘programadores’ de las tecnologías de videos es la innovación tecnológica, mientras que el uso social de aquellas potencialidades técnicas parece caer fuera de su interés”*<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup>Reyes, Hernán, Sociólogo – Docente Universidad Andina Simón Bolívar. Entrevista realizada por el autor de la investigación. Quito, 2011.

<sup>19</sup>Martín Barbero, Jesús, (1998). De los medios a las mediaciones, Santafé de Bogotá, Convenio Andrés Bello, p. 297.

Estas limitaciones impiden que en la televisión privada de El Ecuador se pueda pensar, al menos en corto plazo, en un cambio drástico por la ausencia de contenido, calidad de programación y espacio a la producción nacional, pese a que han surgido nuevas estaciones televisivas en los últimos siete años como RTU fundado en el 2005, Televisión Canela y Oromar TV que aparecieron en el 2010.

#### **1.4.- TELEVISIÓN PÚBLICA: NUEVOS ESPACIOS, NUEVAS NARRATIVAS.**

Con la inauguración oficial del canal público Ecuador TV, el 28 de marzo del 2008, la televisión ecuatoriana plantea otra alternativa de ver televisión, caracterizándose por los nuevos rostros, nuevos acentos, nuevos sonidos que empezaron a marcar una diferencia en el paisaje audiovisual nacional, presentándose así, como un medio pluriétnico, pluricultural y multilingüístico, creando espacios para realizadores y productores independientes que tenían escasas posibilidades de participar en cadenas privadas con sus productos experimentales, con el fin de exponer y transmitir otro tipo de televisión, en donde los programas no respondan a un rating, sino que promocióne la educación y la cohesión social. Un canal que desde el año anterior, paso de transmisión local a nacional, compitiendo con el resto de canales nacionales, es decir paso de UHF (*Ultra High Frequency*) a VHF (*Very High Frequency*) en canal 7.

La programación va desde lo infantil, documental, informativo, contando además con productos latinoamericanos, europeos y asiáticos, llenando la parrilla, en el cual se puede ver que la producción nacional poco a poco va creciendo con temáticas variadas como “Donde yo vivo” que hace un recorrido por los barrios del país, “El Arte de Sentir” que se enfoca en la vida y obra de los artistas ecuatorianos, “Palabra Suelta” aborda el debate a través del dialogo sobre temas diversos y de actualidad con distintos invitados, “Minicons” que se enfoca al ámbito científico, “Mujeres 365” expone talentos y éxitos de la mujer, “Triunfadores” muestra los logros de las personas con capacidades diferentes, “Latitud Afro”, rescata las raíces afroecuatorinas, “El país de la mitad” narra las historias de extranjeros que decidieron radicarse en El Ecuador. Estos son algunos de los programas que

caracteriza a Ecuador TV, por el contenido diferente que presenta al televidente. Cabe anotar, que los programas informativos son una parte importante de esta televisora, pero la programación con temas sociales *“son una prioridad, pero no tanto por el tiempo de difusión que se les acuerde sino por la calidad y la credibilidad de estos”*<sup>20</sup>.

Cristina Muñoz, productora del programa “El país de la mitad”, cuenta que se realizó el producto con la visión de ponerle en el canal público y está consciente de que no llama demasiado *rating*.

Este es un programa que yo sabía que no podía calzar dentro de los medios privados [...] mi corto paso por los medios privados me ha demostrado que no existe interés en los personajes anónimos de historias simples por sí solos y entonces es por eso que siendo yo una enamorada de los personajes simples, de los personajes más cotidianos, de los personajes de historias sencillas, de los personajes que no han sido mediáticamente explotados, yo sabía que este era un programa que calzaba en alguna televisora pública, no en una televisora comercial<sup>21</sup>.

Mario Maldonado, explica que existen muchas limitaciones y muy pocas probabilidades para proyectos sociales y educativos porque no garantizan un *rating* rentable. Entonces presentó un programa piloto en la televisión pública “Triunfadores”, con el fin de dar espacio a la gente con capacidades diferentes y mostrar que no hay ningún tipo de impedimento para alcanzar las metas, cuando se es perseverante. *“En la televisión no comercial el beneficio es que no tienes que estar atado de manos aún rating en la parte comercial para tú poner en pantalla lo que deseas, entonces la televisión educativa, la televisión social, la televisión comunitaria encuentra un espacio ahí”*<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup>Lapointe, Gaétan. Miembro del Consejo Consultivo de Ecuador TV. Voz del autor. Audio mp3. Quito, 29 febrero 2012.

<sup>21</sup>Muñoz, Cristina, Periodista, Directora del programa “El país de la mitad”. Entrevista realizada por el autor de la investigación. Quito, 24 noviembre 2011.

<sup>22</sup>Maldonado, Mario, Productor del programa “Triunfadores”. Entrevista realizada por el autor de la investigación. Quito, 24 noviembre 2011.

Sin embargo, una de las mayores críticas que ha recibido el canal, es que tiene relación directa con el gobierno del actual Presidente Rafael Correa, por ende, se dice que no es un medio público sino un medio estatal. Esto ocurre por los programas que tiene vínculo con el gobierno, como el “Enlace Ciudadano” donde se realiza un informe de las actividades cumplidas, de las que están en ejecución y de las que se realizarán a futuro, “Ciudadano TV” es un espacio informativo sobre el Gobierno, realizado por la Secretaría de Comunicación y “Lo Público” que se enfoca a las instituciones estatales y la ciudadanía.

Pese a que en la guía editorial de los servicios informativos de la Televisión Pública, consta dentro de los valores éticos y editoriales que debe ser un medio imparcial e independiente, numeral 3 que habla sobre el interés público *“El interés público prevalecerá por encima de cualquier otra consideración en materia de política editorial”*<sup>23</sup>. Además en la agenda informativa de ECTV en el numeral 135 dice:

Somos parte de un canal de televisión pública, no estatal. Confundir ambos conceptos nos llevaría a convertir nuestros servicios informativos en órganos del gobierno de turno. Las agendas públicas de los gobiernos son sólo una parte de una realidad informativa mucho más compleja que nos esforzamos por llevar a la pantalla y por tanto no deben, por acertadas que sean, inducir o determinar el contenido de nuestras agendas editoriales. En ningún caso debemos confundir el concepto de “lo público” con el de los “poderes públicos”<sup>24</sup>.

No obstante, existe la confusión, porque los programas que se relacionan con el gobierno, son informativos, rendiciones de cuenta, entre otros, con el fin de mostrar que se gobierna con la mayor transparencia, cosa que no se ha realizado por parte de las anteriores administraciones, y ese es otro punto que marca una diferencia frente a las cadenas

---

<sup>23</sup>Guía Editorial. Servicios Informativos de la Televisión Pública [en línea] [20 septiembre de 2011] Disponible en: [www.ecuadortv.ec/ecu.php?c=2616](http://www.ecuadortv.ec/ecu.php?c=2616)

<sup>24</sup>Ibid.

comerciales. En todo caso el debate radica en que si este medio es público o estatal. Pero los directivos están trabajando para que la sociedad desligue al canal del estado, para ello se han organizado capacitaciones, charlas, ponencias con gente especializada en medios públicos, para funcionar como tal, ya que esta es la primera televisora formada con ese objetivo. El 29 de febrero de 2012, en el conversatorio realizado en el auditorio del edificio de los medios públicos, uno de los expositores, *Gaétan Lapointe* (Director de Radio y Televisión Pública de Canadá durante 30 años. Reside en el país por más de 3 años y fue Coordinador del *International Public Televisión*, INPUT), expresaba lo siguiente: “*Ahora, el gran desafío es construir una verdadera televisión pública. El objetivo es asegurar la legitimidad de ECTV, hacer que nadie en Ecuador hable de ECTV como la televisión del gobierno o la televisión del Presidente. ECTV es la televisión de la ciudadanía*”<sup>25</sup>.

Además, en ese encuentro, a todos los directores y productores que producen y coproducen con Ecuador TV, se les hizo la presentación formal del nuevo Consejo Consultivo, esta entidad nació el 26 de noviembre de 2010, con quince integrantes de diferentes áreas, que va desde el sector de las mujeres, productores independientes, académicos, especialistas de televisión y de comunicación de amplia experiencia en este campo, quienes se encargan de “*canalizar las opiniones, deseos y sugerencias de los televidentes para mejorar la programación de ECTV*”<sup>26</sup>.

De hecho, la participación del Consejo Consultivo tiene gran acogida por parte del directorio de la Televisión Pública, el anterior año se presentó un informe con la respectiva evaluación de la programación de ECTV y en base a eso, se tomaron medidas para el mejoramiento de los contenidos en bien de la sociedad, como relata Isabel Rodríguez:

En ese informe se definió algunos programas que no cumplían con los parámetros básicos, súper básicos, de una televisión pública, y lo que el Consejo Consultivo hizo, sugerir que esos programas en primera instancia se les haga un llamado de atención para que mejore,

---

<sup>25</sup>Lapointe, Gaétan. Miembro del Consejo Consultivo de Ecuador TV. Voz del autor. Audio mp3. Quito, 29 febrero 2012.

<sup>26</sup> Consejo Consultivo de Ecuador TV [en línea] [23 septiembre 2011] Disponible en: [www.ecuadortv.ec/ecu.php?c=6655](http://www.ecuadortv.ec/ecu.php?c=6655).

dándoles un tiempo determinado para que suceda esto, y si no simplemente salía del aire, de hecho dos programas están fuera del aire por esas razones<sup>27</sup>.

Estas medidas finales que tomó el directorio, es para evitar que se confunda con un medio comercial, es para que se cumpla con los parámetros que debe de practicar un programa dentro de un canal público, ya que los intereses entre un medio privado y un público son distintos en su totalidad, como ya se indicó en líneas anteriores.

La creación de la televisión pública, sin lugar a duda es una puerta abierta a la innovación audiovisual, además que es una propuesta que entró a refrescar el panorama televisivo, como bien lo anota el Sociólogo y catedrático Hernán Reyes:

Me parece que con la aparición de la televisión pública [...] Ecuador TV, se está privilegiando un cierto tipo de contenidos que sin caer netamente en lo que es la televisión cultural o la televisión educativa, que realmente fracaso y nunca pudo dar una propuesta alternativa a la televisión comercial, están ofreciendo al televidente otro tipo de programas que quizá le permiten también junto con divertirse, le permiten también reflexionar sobre problemas del país, le permiten también [...] aprender, educarse sobre temas de la naturaleza, sobre problemas globales del planeta y de alguna manera también le permiten[...] desintoxicarse de lo que muchas veces las teleseries, las películas o las telenovelas que abarrotan la programación de la televisión privada en este país o programas de producción musical por ejemplo o de entretenimiento de muy baja calidad, creo que intoxican al televidente<sup>28</sup>.

Ahora, con este tipo de alternativa los programas se conciben pensando más en el alcance del mensaje que este va a dejar al segmento poblacional al cual va dirigido, de acuerdo al contenido producido y la calidad del producto gracias al acceso y facilidad que se tiene a la

---

<sup>27</sup> Rodríguez, Isabel. Coordinadora del Consejo Consultivo de Ecuador TV. Entrevista realizada por el autor de la investigación. Quito, 27 febrero 2012.

<sup>28</sup> Reyes, Hernán, Sociólogo – Docente Universidad Andina Simón Bolívar. Entrevista realizada por el autor de la investigación. Quito, 26 octubre 2011.

tecnología. Dejando de lado la preocupación del *rating* y enfocándose más en una línea editorial que aporte y beneficie al televidente.

Desde la aparición de los medios públicos, se da más oportunidad a nuevos creativos, a nuevos productores, a nuevos realizados, yo sí creo que hay una evolución, que falta mucho, falta muchísimo, pero obviamente se están dando pasos gigantescos, pasos certeros, y yo creo que va a ver con el paso de los años una producción nacional [...] que sea de más aceptación del público y que sea de mayor calidad<sup>29</sup>.

De esta manera la producción nacional ya no tiene pretextos para quedarse en bocetos o proyectos, se vive una época en la cual el talento humano y profesional es el protagonista de nuevas historias, es el momento de que las ideas se conviertan en acciones, a través de más productos que se identifiquen con la diversidad cultural que tiene El Ecuador. Los jóvenes hoy en día son productores de ideas innovadoras, llenos de creatividad y el sentido especial de gusto y alegría para realizar cosas fusionadas con las nuevas tecnologías de la información y comunicación y es precisamente la juventud la encargada de transformar en imagen la vida cotidiana que se niega a mostrar los canales privados. *“Se requiere con urgencia la existencia de una manera de producir y realizar imágenes más experimental y cercana a las necesidades de los ciudadanos. Alguien tiene que hacerse cargo de lo que el comercio y los canales privados no quieren visibilizar”*<sup>30</sup>.

### **1.5.- SOCIEDAD Y AGENDA TELEVISIVA.**

La televisión en general ha jugado un papel fundamental a lo largo de su historia, influyendo de manera significativa en la sociedad, lo que en la actualidad lo convierte en el medio de comunicación con mayor sintonía. Pero también, los medios de comunicación, han sido tema de debate en estos últimos años, posturas a favor y en contra se han hecho presente, ciudadanos que están conformes y otros que encuentran disconformidad en la

---

<sup>29</sup> Maldonado, Mario, Productor del programa “Triunfadores”. Entrevista realizada por el autor de la investigación. Quito, 24 noviembre 2011.

<sup>30</sup> Rincón, Omar, (2006). Narrativas mediáticas, Gedisa editorial, Barcelona, p.174.



parrilla televisiva, *“en televisión nacional, no hay nada que ver, solamente noticias”*<sup>31</sup>, pese a las duras críticas, las masas no pueden vivir sin este dispositivo electrónico que se ha convertido en una práctica de consumo inevitable, en la compañía ideal, en un elemento infaltable dentro del hogar, en el pretexto perfecto para reunir a la familia, amigos, amigas; porque entretiene, divierte y es la mejor arma para combatir el estrés, e incluso en el elemento principal del ocio, tal como lo anota el Sociólogo Hernán Reyes.

...ellos están simplemente queriendo relajarse cuando están frente al aparato, esto hace que la televisión tenga esta doble faz, para la mayoría, para la inmensa mayoría, para los miles de millones de televidentes en todo el mundo, la televisión es un dispositivo que permite muchas veces llenar ese vacío existencial en sus vidas, que permite darles un momento de esparcimiento o de relajación después de la actividad cotidiana de trabajo, que permite inclusive en algunos casos juntar a la familia alrededor de este aparato así como antes esto se lo hacía alrededor quizá de una mesa de comer o alrededor de un espacio donde había una hoguera encendida, para otros obviamente la televisión es un objeto enajenante, un objeto de alienación, estos otros, estas minorías, digamos más ilustradas, o más políticamente radicalizadas plantean que precisamente la televisión es un mecanismo de construcción de poder, es un mecanismo de subordinación, es un mecanismo de enajenación de los sujetos frente a lo que son los elementos fundamentales de su vida, creo que la televisión es ambas cosas, la televisión es entretenimiento, es diversión básicamente, es des-estresamiento para millones de gentes y a través de ese entretenimiento, esa diversión, se legitiman determinadas maneras de actuar en el mundo, creo que la televisión también al mismo tiempo, a través de esa función de divertimento que tiene es un dispositivo enorme de despolitización de las personas, es un dispositivo muy potente para romper lazos de socialidad presencial entre las personas al igual que muchas de las nuevas tecnologías de información y comunicación<sup>32</sup>.

La realidad es que este aparato ha logrado instaurarse no solo en el interior del hogar, ya que ahora se puede apreciar la imagen televisiva hasta en los teléfonos móviles, e incluso se

---

<sup>31</sup>Baldeón, Maribel. Ciudadana quiteña. Testimonio recogido para la investigación. Quito, 17 febrero 2012.

<sup>32</sup>Reyes, Hernán, Sociólogo – Docente Universidad Andina Simón Bolívar. Entrevista realizada por el autor de la investigación. Quito, 26 octubre 2011.

ha mudado a la red, gracias a las nuevas tecnologías *“con la llegada de la IPTV (consumo de televisión a través de Internet en la pantalla de la computadora), la oferta se expande universalmente, convirtiéndose realmente en la tan prometida oferta globalizada”*<sup>33</sup>. Hoy en día se puede consumir contenidos desde cualquier lugar del mundo, es por eso que la mayoría de televisoras nacionales e internacionales cuentan con su página web, y apartar a este invento increíble sería un grave error, por eso se tiene que reinventar la ritualidad de ver televisión, con productos comunicacionales que cambien las narrativas actuales por otras que tengan el mismo interés, ya que *“cada vez más, vemos y somos más como los canales que vemos”*<sup>34</sup>.

Por otro lado, en busca de una parrilla diferente, el hombre se inventó el uso del control remoto, con el cual crea su propia televisión, a este acto se le denomina *zapping*, *que es la acción y el mecanismo de cambiar constantemente de canales, temas, géneros, programas, ritmos, para armar un mensaje propio [...] se usa para ejercer la libertad como espectadores o distraer el tedio que producen los mensajes televisivos.*<sup>35</sup>

Esta manera novedosa de ver televisión, hace que el espectador navegue a través de la inacabable lluvia de imágenes en busca de distracción, pero esa búsqueda se vuelve inútil porque termina en lo mismo, por la falta de variedad en los programas.

Se puede ver entonces que la gente gusta de la programación, pero también es crítica frente a la programación, por eso este trabajo de tesis se enfoca a desarrollar un programa televisivo que rompa de alguna forma los esquemas establecidos, tal como se va a detallar más adelante.

---

<sup>33</sup>Igarza, Roberto, (2009). Burbujas de ocio: nuevas formas de consumo cultural, Buenos Aires, La Crujía, p.41.

<sup>34</sup>Rincón, Omar, (2006). Narrativas mediáticas, Barcelona, Gedisa editorial, p. 165.

<sup>35</sup>Rincón, Omar, (2002). Televisión, video y subjetividad, Bogotá, Grupo Editorial Norma, p. 96.

## **1.6.- PROPUESTA DE LEY ORGÁNICA DE COMUNICACIÓN.**

A partir del 2008 se presentan propuestas para elaborar una ley para regularizar los medios de comunicación, lo cual a muchos gusta y a otros disgusta, una de las propuestas viene del asambleísta Rolando Panchana, quien representa al gobierno, las otras son promovidas por César Montúfar, y Lourdes Tibán, asambleístas de oposición. Varias han sido las discusiones alrededor de esta ley, donde la crítica se centra en la libertad de expresión y sus principios, sin embargo debemos considerar a la televisión como un medio dialéctico y evolutivo, por ende, resulta esencial una ley que ampare tanto a los comunicadores como a los televidentes.

En la Consulta Popular<sup>36</sup> del 7 de mayo de 2011, la pregunta 9, que tenía que ver con la responsabilidad de los medios en El Ecuador, los ciudadanos votaron a favor, es decir, que se elabore una Ley de Comunicación, para que de paso a la creación de un Consejo que regule la difusión de contenidos en televisión, radio y publicaciones de prensa escrita que contengan mensajes de violencia, explícitamente sexuales o discriminatorios, y que establezca criterios de responsabilidad ulterior de comunicadores o los medios emisores. Esto ha traído como consecuencia, de nuevo el debate, pero sobre todo la polémica por parte de los medios privados, quienes la han calificado como “Ley mordaza”. Esto parece dar paso a nuevas guerras mediáticas, donde el único perdedor será el televidente, donde se deja de lado al contenido y se trata de defender los intereses que representan los *mass media*.

Después de que la asamblea analizó las propuestas presentadas por los asambleístas, ya se cuenta con el texto final, el mismo que se aprobó el 14 de junio de 2013, con 108 votos a favor. Entre los artículos planteados, algunos llaman la atención del sector de realizadores audiovisuales, ya que propone incentivos a favor de la producción nacional e independiente para la televisión, los cuales están contemplados en los artículos que van desde el 103 al 108, de la sección VII de la ley. Los productores ecuatorianos ven con buenos ojos esta

---

<sup>36</sup> La consulta popular es un mecanismo de participación ciudadana, mediante el cual se convoca al pueblo para que decida acerca de algún aspecto de vital importancia.

nueva situación que se presenta en el escenario televisivo y apoyan en su totalidad a la existencia de una nueva ley, como dice José Zambrano:

Necesariamente tiene que haber una ley, aquí en el país se ha hecho lo que se ha querido en cuanto a comunicación, y obviamente al no haber una ley pues ha imperado la ley del más fuerte [...] en este caso, del poder económico y obviamente el poder económico ha sido el que ha tenido en su poder los medios de comunicación y claro los intereses son eminentemente económicos a diferencia de lo que significa por ejemplo la televisión pública, que es de interés público, de servicio público y para que pueda haber ese equilibrio entre lo que es la televisión comercial con la televisión pública debe existir una ley comunicación [...] para que se abran esos espacios, se creen esos espacios de acceso a los medios de toda la gente sin excepción, que tenga la posibilidad de expresarse en todos los ámbitos, que tenga la posibilidad de decir cuál es su realidad, que es lo que siente, aspira, necesita en cuanto a su realidad y eso no existe, poco ahora con la televisión pública, pero en los medios privados obviamente eso es totalmente negado<sup>37</sup>.

Además, la ley orgánica de comunicación, se enfoca a la regulación de contenidos, sobre todo al mensaje que se transmite y las franjas horarias que tienen que establecer los medios de comunicación para indicar si son o no aptos para todo público. Esto es relevante, porque así se podrá evitar por decisión arbitraria, caer en el error de censurar o cambiar de franja horaria, como sucedió por ejemplo, con la serie animada “Los Simpson”, hace algún tiempo atrás.

Por otro lado, también apunta a eliminar mensajes que inciten a la discriminación e incitación de actos violentos y sobre todo al cuidado del público infantil. Partiendo de esas observaciones, es necesaria una ley que norme y clasifique los contenidos que consumen los televidentes, como indica Hernán Reyes, refiriéndose al capítulo de franjas horarias en los programas televisivos:

---

<sup>37</sup>Zambrano, José. Productor audiovisual independiente. Entrevista realizada por el autor de la investigación. Quito, 29 febrero 2012.

Esta reglamentación por franjas horarias de programas evitará, primero que haya un discrimen para con los jóvenes, haya el imperio de miradas moralistas con respecto, por ejemplo, a temas con el cuerpo o la sexualidad y también para evitar abusos políticos que podrían darse de las instancias de regulación<sup>38</sup>.

Es preciso trabajar en base a esta ley, para mejorar el criterio de crear y producir algún tipo de programa, pensando en las audiencias y sobre todo que se empiece a reivindicar a la televisión como un ente generador de progreso y desarrollo de la sociedad.

En el siguiente capítulo trataremos los discursos televisivos y sociales como poder hegemónico en las culturas juveniles y como estos se comportan frente al orden social impuesto por la cultura dominante.

---

<sup>38</sup>Reyes, Hernán, Sociólogo – Docente Universidad Andina Simón Bolívar. Entrevista realizada por el autor de la investigación. Quito, 26 octubre 2011.

## CAPÍTULO II

### DISCURSOS TELEVISIVOS Y SOCIALES COMO PODER HEGEMÓNICO EN LAS CULTURAS JUVENILES

#### 2.1.- JUVENTUD: CONSTRUCCIÓN COMO CATEGORÍA SOCIOCULTURAL.

Los jóvenes han sido y son los encargados de crear nuevos mundos, nuevas narrativas simbólicas, nuevas formas de ver la vida y por ende los protagonistas de verdaderos cambios sociales, entonces resulta preciso reconocer a estas nuevas generaciones que están expresando varias cosas, a través de sus prácticas discursivas para poder visibilizarse dentro de una sociedad que insiste en excluirlas, pese a que en los últimos años han surgido varios estudios académicos enfocados a la juventud y su comportamiento social. Pero para entender a este segmento poblacional, se debe establecer ciertas diferencias y lo que abarca como representación, ya que la juventud es el eje de estudio en este trabajo académico.

La juventud como carácter categórico nace en el siglo XX, producto de varios discursos instaurados por el orden hegemónico, lo que llevó a que la juventud como concepto, esté en constante movimiento, sufriendo mutaciones y redescubriéndose desde su construcción identitaria.

El joven se define por la edad etaria, de acuerdo a la ley de juventud en El Ecuador “...se considera joven a todas las personas comprendidas entre 18 y 29 años de edad”<sup>39</sup>, esto permite estudiar, comparar o clasificar de acuerdo a niveles estadísticos al joven donde es sólo un “número”, un elemento cuantitativo. La sociedad tiene la costumbre de llamar al joven refiriéndose a su singular, al individuo, pero cuando quieren referirse al grupo, al colectivo, aplican el plural de “juventud”, sin tener en cuenta que hay una diferenciación entre ellos.

---

<sup>39</sup> Ministerio de Bienestar Social de La República del Ecuador (MIES en la actualidad), Ley de la juventud. Quito, 2001.

Juventud como algo categórico, se instaura por contextos sociales, culturales, económicos, como indica Hernán Reyes “...estamos hablando de una categoría socio, histórico y cultural, [...] que tiene que ver con determinados rasgos de comportamiento, que tiene que ver con determinados imaginarios sobre lo que es su existencia, que tiene que ver con ciertos tipos de relaciones sociales que se establecen”<sup>40</sup>, esto rompe en su totalidad con la idea de la edad, sin dejar de ser un referente importante, pues la juventud hace mucho que rebasó conceptos cronológicos, pues van más allá de una etapa, reconstruyéndose como actores sociales.

Para la antropóloga Rossana Reguillo, la definición de juventud “como hoy la conocemos es propiamente una ‘invención’ de la posguerra, en el sentido del surgimiento de un nuevo orden internacional...”<sup>41</sup> en donde la llamada sociedad del “primer mundo”, incorpora al joven no sólo al reconocimiento de sus derechos, en el ámbito jurídico, sino también a la cultura del consumo, es decir, son el nuevo blanco de la comercialización. De esta manera logran el reconocimiento de un segmento poblacional que se identificaría hasta el día de hoy por su vestimenta, lenguaje, música y su simbología comunicacional.

Es así que la juventud aparece en escenarios sociales en los años 50, como señala Carles Feixa “...la segunda mitad del siglo XX ha presenciado la irrupción de la juventud, ya no como sujeto pasivo sino como actor protagonista en la escena pública”<sup>42</sup>, en donde ocurre una ruptura significativa entre jóvenes y adultos por su forma distinta de pensar y entender el mundo, fruto de la segunda guerra mundial, que como resultado buscan su propia revalorización desde la resistencia, frente a esta nueva estratégica hegemónica. La explosión musical que vivirían los jóvenes de esos tiempos daría paso al nacimiento de grupos, colectivos que se identificarían con sus letras y serían una fuerte influencia para que la juventud salga de esa pasividad en la cual estaba sumergida. Por el lado de Gran Bretaña se vio nacer a los *teds*, *mods*, *rockers* y *skinheads* como “una muestra de

---

<sup>40</sup>Reyes, Hernán, Sociólogo – Docente Universitario. Entrevista realizada por el autor de la investigación. Quito, 26 octubre 2011.

<sup>41</sup> Reguillo, Rossana, (2000). Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto. Bogotá, Grupo Editorial Norma, p. 23.

<sup>42</sup>Feixa, Carles, (2006). De jóvenes, bandas y tribus, Barcelona, Editorial Ariel S.A, p. 41.

*‘resistencia ritual’ de los jóvenes de la clase obrera británica ante la hegemonía impuesta por la cultura dominante”<sup>43</sup>* y en Estados Unidos (California) surgieron, los *beat generation*, término inspirado por los escritores norteamericanos de esa época, pioneros en oponerse a la forma tradicional de ser criados con valores puritanos, centrados en la poesía, la libertad sexual y el consumo de marihuana. Esta nueva forma de actuar dio paso al nacimiento de los hippies.

El “movimiento hippie”, como fue calificado en esa época, se caracterizó por la preocupación del medio ambiente, por rechazar al materialismo occidental, la desvinculación parental e instituciones sociales, y lo más destacado fue la oposición a la guerra de Vietnam. Así construyeron una contracultura contestataria pero a la vez pacifista, que generó nuevas alternativas de comunicación a través de la música, vestimenta colorida e ideología, incluso su mensaje se propagaría en todo el mundo.

Los pensadores de esa época, pronto se pronunciarían con respecto al surgimiento de esta nueva clase, de esta nueva etapa del ser humano como muestra Feixa citando a *Kenneth Keniston* del texto “La oposición joven”:

Somos testigos actualmente del surgimiento masivo de un período de la vida no reconocido con anterioridad: una etapa que surge entre la adolescencia y la vida adulta. Propongo llamar a esta etapa de la vida el período *juventud* asignando a este término, venerable pero vago, un significado específico. Como la adolescencia de Hall, la juventud en ningún sentido es nueva: en realidad, una vez definido este período de vida, podemos estudiar su aparición histórica localizando a los individuos y grupos que han tenido una juventud en el pasado. Pero lo que es nuevo es que a esta etapa entran no una minoría de jóvenes, raramente creativos o con perturbaciones, sino millones de jóvenes en los países avanzados del mundo<sup>44</sup>.

---

<sup>43</sup>Feixa, Carles. “Tribus urbanas’ & ‘chavos banda’. Las culturas juveniles en Cataluña y México”. [en línea] [23 febrero de 2012] Disponible en: [www.redalyc.org/articulo.oa?id=15904706](http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15904706).

<sup>44</sup>Feixa, Carles, (2006). De jóvenes, bandas y tribus, Barcelona, Editorial Ariel S.A, p. 45.



Sin embargo, el reconocimiento de los derechos que los jóvenes tienen del papel a los hechos no se materializó, por ende durante los años próximos siguió la lucha por reivindicar los mismos. En este sentido es hasta la década de los ochenta donde la juventud llega a su mayor apogeo, al ser reconocido como sujeto de debate “*Los jóvenes van a ser pensados como un sujeto con competencias para referirse en actitud objetivamente a las entidades del mundo, es decir, como sujetos de discurso*”<sup>45</sup> y productores de cultura por sus formas propias de entender el mundo, esto visibilizaría también a los distintos estilos juveniles que aparecieron en la escena urbana desde los años cincuenta en Inglaterra, Estados Unidos que a diferencia de América Latina la juventud destacaría por los movimientos estudiantiles que resistían la época de las dictaduras militares.

Para inicios de los años noventa, se estaba viviendo otros tiempos y sobre todo otro tipo de pensamiento; lo imaginable era posible gracias a la tecnología, los *mass media*, la mundialización mercantil y cultural que estaban revolucionando cada vez más el mundo, sin dejar de lado la crisis dentro de la identidad originaria de cada pueblo sobre todo en Latinoamérica.

...el triunfo del nuevo profetismo globalizador, el discurso neoliberal montado sobre el adelgazamiento del Estado y sobre la exaltación del individualismo; el empobrecimiento creciente de grandes sectores de la población; descrédito y deslegitimación de las instancias y dispositivos tradicionales de representación y participación (especialmente los partidos políticos y los sindicatos)<sup>46</sup>.

Se empieza a vivir entonces, el tiempo de las culturas juveniles, que desde años atrás se perfilaba como revelación por el impacto que causa en la sociedad, este grupo heterogéneo que se empezaba a develar era fruto del cambio drástico que el mundo sufría en ese tiempo y se hacen visibles no como sujetos sociales, más bien esa visibilidad de la juventud es

---

<sup>45</sup> Reguillo, Rossana, (2000). Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto. Bogotá, Grupo Editorial Norma, p. 36.

<sup>46</sup>Reguillo, Rossana. Las culturas juveniles: un campo de estudio; breve agenda para la discusión. . [en línea] [12 marzo de 2012] Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27502308#>

vista por la sociedad de una manera “...*desechable en tanto sujeto político, motivo de ‘apañón’ y de sospecha; [...] espejo vergonzoso de la sociedad; objetos de reglamentos y planes*”.<sup>47</sup> Este tipo de representación desde los jóvenes abriría nuevos estudios para analizar de cierta forma lo que dicen a través de sus formas de actuar, sentir, vestir y pensar, para cambiar la percepción empírica que tienen los adultos frente a estas agrupaciones juveniles.

No se puede caer en la homogenización de los jóvenes, cada grupo tiene diversas características, y según Reguillo existen dos tipos de actores juveniles que son considerados previos a la inserción del discurso dominante.

Los que han sido pensados como ‘incorporados’, cuyas prácticas han sido analizadas a través o desde su pertenencia al ámbito escolar, laboral o religiosos; o bien, desde el consumo cultural; [y] los ‘alternativos’ o ‘disidentes’, cuyas prácticas culturales han producido abundantes páginas y que han sido analizados desde su no-incorporación a los esquemas de la cultura dominante<sup>48</sup>.

Este segundo grupo de los “alternativos” como lo nombra la autora, se encuentran los *hippies, punks, hiphoperos, rockeros, skinheads, ravers, emos*, entre otros. Estos grupos juveniles consiguen un poco más de independencia que el primero, por su forma de interrelacionarse, expresarse y por tratar de crear su propio universo separado de cualquier dogma, libre del autoritarismo, rompiendo ese esquema impuesto por la influencia adulta, en donde se continua con ese pensamiento estigmatizador, discriminatorio, en el cual el joven es el culpable de todo lo negativo que sucede alrededor del mundo, vistos como un peligro en constante amenaza para el orden social, es decir la juventud gana su visibilización cuando son percibidos como problema social.

---

<sup>47</sup> Ibid.

<sup>48</sup> Reguillo, Rossana, (2000). Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto. Bogotá, Grupo Editorial Norma, p. 31.

## 2.2.- DE CULTURAS, CONTRACULTURAS Y TRIBUS URBANAS.

En la actualidad se habla del tipo de representación que gira alrededor de la juventud, de culturas, subculturas hasta de tribus juveniles refiriéndose como un término homogéneo, pero existe cierta diferencia en este universo simbólico que construye el joven, y para ayudar a la comprensión de los mismos se va a partir desde la conceptualización de cada una de estas expresiones juveniles que se desarrollan en el contexto urbano.

Primero se empezará por intentar darle una definición a la cultura, ya que resulta complejo enfocarse a una sola aproximación, de hecho la gente maneja este término para los modales refiriéndose a las buenas costumbres o reglas convencionales que están en la sociedad, pero no se puede explicar sin relacionarle con la transgresión que ha sufrido el mundo a través del tiempo, en ese sentido existen varios aspectos que ayudan con la comprensión de lo que significa cultura, como menciona Félix Rodríguez:

La cultura, aquí la entendemos, no en su significación restringida y etimológica ('cultivar'), en relación con el conocimiento de las bellas artes, sino como el modo que un grupo social tiene de comunicarse, utilizando una serie de signos o señales que le proveen de una identidad colectiva [...] Pero la cultura no tiene una configuración monolítica e indivisible, sino que es algo divisible porque divisibles y diferenciados son los grupos humanos, en razón de la edad y la clase social<sup>49</sup>.

Esta diferenciación también existe dentro de la categoría de las expresiones culturales que son parte de los jóvenes, que se caracterizan unos de otros por su vestimenta, estética, ideología, y la música que es un elemento importante para la construcción de la identidad del joven, esto por un lado ayuda a su visibilidad pero no es suficiente para ser tratados con igualdad, *"los jóvenes no constituyen una categoría homogénea, no comparten los modos*

---

<sup>49</sup> Rodríguez, Félix, (2002). Comunicación y Cultura Juvenil, Barcelona, Editorial Ariel S.A, p. 20.

*de inserción en la estructura social [...] sus esquemas de representación configuran campos de acción diferenciados y desiguales*”<sup>50</sup>.

A lo largo de los años los jóvenes han sido conceptualizados con distintos términos por varios pensadores, con el fin de encontrar una identidad que explique el mundo juvenil.

El primer aporte viene de la Escuela de Chicago de Estados Unidos, con el estudio “*Street cornersociety*” (Sociedad de la esquina de la calle) de *William Foote Whyte*, en donde proponen el término de “subcultura”, porque la percepción que tienen de la juventud es la de un grupo organizado en donde crean un mundo que es entendido sólo por los jóvenes, resultado de la marginación de la sociedad, quienes ocupan una posición inferior en relación a la cultura dominante. Otro aporte viene de la de escuela de *Birmingham*, a través de *Dick Hedbige* y *Stuart Hall*, se refieren a la subcultura como un aspecto de resistencia que tienen los jóvenes hacia el sistema, por la imposición de formas de vivir tradicionales, que para nada se identifican con estos grupos juveniles.

A finales de los sesenta surgiría el concepto de “contracultura” propuesto por *Theodore Roszak*, quien entiende como la diversidad de expresiones, prácticas, formas de vestir y pensar que los jóvenes muestran en oposición a la tecnocracia, es decir los movimientos propios de esa época como los hippies que vestían multicolores, que expresaban sus sentimientos, su creatividad, que se dejaban la barba y pelo largo, que propusieron un nuevo estilo de vida para luchar frente a ese conformismo de la sociedad industrializada. Incluso los movimientos estudiantiles con su accionar subversivo, se convertirían en la representación de la oposición al esquema tradicional establecido.

En los noventa aparecen nuevos antropólogos, que empiezan hablar de “culturas juveniles”, como el español Carles Feixa, en su tesis doctoral de 1990 “*Cultures juvenils, hegemonía i transició social. Una història oral de la joventut a Lleida (1936-1989)*”, este sería el inicio de varios aportes en torno al tema de la juventud reflejadas en publicaciones como el

---

<sup>50</sup> Reguillo, Rossana, (2000). Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto. Bogotá, Grupo Editorial Norma, p 30.

artículo “De las bandas a las culturas juveniles” en la revista mexicana “Estudios sobre las culturas contemporáneas” de la Universidad de Colima (1994), además con su libro “El reloj de arena: Culturas juveniles” (1998) y varios más. En México quien se preocupa por este tema son autores como Rossana Reguillo en su libro “Emergencia de culturas juveniles: Estrategias del desencanto” (2000), entre otros.

Para el doctor en Antropología Social Carles Feixa:

En un sentido amplio, las culturas juveniles se refieren a la manera en que las experiencias sociales de los jóvenes son expresadas colectivamente mediante la construcción de estilos de vida distintivos, localizados fundamentalmente en el tiempo libre, o en espacios intersticiales de la vida institucional. En un sentido más restringido, definen la aparición de “microsociedades juveniles”, con grados significativos de autonomía respecto de las “instituciones adultas”, que se dotan de espacios y tiempos específicos, y que se configuran históricamente en los países occidentales tras la segunda guerra mundial, coincidiendo con grandes procesos de cambio social en el terreno económico, educativo, laboral e ideológico<sup>51</sup>.

En la primera parte, explica que los jóvenes construyen distintas formas de vivir en torno al tiempo libre, creando su propio mundo. Después indica que aún son dependientes de la cultura adulta, es decir que no logran deslindarse, en su totalidad de sus padres, pero que cuentan con tiempos, espacios para interrelacionarse y reconocerse con otros que comparten algo en común.

Desde la perspectiva de Reguillo:

Las culturas juveniles actúan como expresión que codifica, a través de símbolos y lenguajes diversos, la esperanza y el miedo [...] Los jóvenes se han autodotado de formas organizativas que actúan hacia el exterior en sus relaciones con los otros como formas de

---

<sup>51</sup>Feixa, Carles, (2006). De jóvenes, bandas y tribus, Barcelona, Editorial Ariel S.A, p. 84.

protección y seguridad ante un orden que los excluye y que, hacia el interior, han venido operando como espacios de pertenencia y adscripción identitaria, a partir de los cuales es posible generar un sentido en común sobre un mundo incierto<sup>52</sup>.

La autora se refiere a la integración social y sentido de pertenencia que existe dentro de estos grupos juveniles y que a la vez hay repulsión, resistencia, desconfianza a ciertas lógicas que propone el imperio dominante.

Estos autores concuerdan que se habla de culturas juveniles en un sentido plural y no en singular, porque solo así se notará su diversidad y el constante movimiento en el que se encuentran, pero eso no significa que sean efímeras, sino todo lo contrario, se apropian y producen una cultura propia que transforman las expresiones juveniles a través de sus propuestas sociales.

Otro tipo de interpretación que se le dio a la juventud según sus expresiones fue “tribus urbanas”, aplicado por *Michel Maffesoli*, en su texto *Le temps des tribus* (El tiempo de las tribus) publicado en 1990, el cual plantea que los jóvenes se sienten aceptados al pertenecer a un grupo, colectivo o tribu, porque dentro del mismo ocupan un lugar y obtienen seguridad, libre de miedos, apropiándose de espacios urbanos en donde rigen otras reglas, otros códigos para comunicarse.

Este trabajo académico concuerda con la definición que plantean Feixa y Reguillo, por lo que en adelante se hablará de culturas juveniles. En estos años tomó fuerza la mirada errónea de vincular al joven con la violencia, destrucción, delincuencia, drogadicción, alcoholismo; opinión pública que se formó gracias a la colaboración de los medios de comunicación como señala Pere-Oriol Costa “*los medios, en muchas ocasiones, demonizan a las tribus al tiempo que contribuyen a su desarrollo*”<sup>53</sup>, pero también ayudaron al crecimiento y consolidación de estos grupos juveniles, porque los jóvenes se identificaban

---

<sup>52</sup> Reguillo, Rossana, (2000). Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto. Bogotá, Grupo Editorial Norma, p. 14.

<sup>53</sup> Costa, Pere-Oriol, Pérez José Manuel y Tropea Fabio, (1996). Tribus Urbanas: El Ansia de Identidad Juvenil: Entre el Culto a la Imagen y la autoafirmación a través de la violencia. Barcelona, Paidós, p. 14.

más entre los miembros de estos colectivos que con sus padres o con gente de su mismo estrato social. Mucho se habló de que las culturas juveniles eran pasajeras, transitorias, cuestión de moda de la época, pero hasta el día de hoy siguen surgiendo nuevos colectivos, (diferentes a las nacidas en la posguerra), los cuales generan nuevos espacios para sus prácticas juveniles, desde donde construyen su identidad el cual ha ido en evolución desde la aparición de nuevos sonidos musicales, nuevas formas de vestir, hasta nuevas formas de habitar el mundo.

Las culturas juveniles se caracterizan por la exclusión, represión que reciben del sistema, por otro lado el ocio, el tiempo libre, la creatividad para generar comunicación y expresión desde distintas artes, desde sus propias producciones, creaciones que desafían a la lógica del mercado (consumo) que impone la cultura hegemónica. También existen diversidades y enemistades entre culturas, cegadas por el odio hacia el grupo contrario, por ejemplo, la antipatía constante entre rockeros y reguetoneros o de punkeros – rockeros y skinheads.

Estas culturas que han surgido de entornos juveniles se han convertido en un estilo de vida y un espacio alternativo para muchos jóvenes, pero que son cada vez más restringidos por el statu quo que se impone y limita toda forma de expresión que este fuera de una convencionalidad dogmática, o que a la vez lleven a la distorsión de las prácticas juveniles bajo el disfraz de preocupación, de una supuesta tolerancia que se ha visto en estos últimos años por parte de instituciones privadas y públicas la cual condiciona la participación de los jóvenes.

### **2.3.- LA IMAGEN DE LAS CULTURAS JUVENILES EN EL DISCURSO AUDIOVISUAL.**

Los medios de comunicación funcionan a partir de tres principios básicos; educar, informar y entretener, pero como ya se ha fundamentado en líneas anteriores la información y la distracción se usa en la mayoría de veces para manipular y deformar la realidad, transmitiendo de tal manera algo que no corresponde al contexto, tal es así que el grupo más vulnerado han sido los niños, adolescentes y juventud. Como consecuencia de esta

situación la sociedad en general tiene un imaginario errado sobre los jóvenes, pero uno de los problemas más graves de esta visión, es que este segmento poblacional pierde esa plataforma informativa que brindan los medios para facilitar su inserción hacia la [participación y protagonismo de los cambios sociales](#). Irónicamente se hace todo lo contrario como se indicará más adelante.

[Sin lugar a duda existe un reconocimiento positivo a este segmento por los logros alcanzados en cualquier disciplina sobre todo en la deportiva, o en el ámbito educacional, pero no pierden la oportunidad de criminalizar cuando se trata de jóvenes que militan en alguna cultura juvenil “Se aparece como ‘joven’ porque se es bello/a o triunfador/a, o porque se es protagonista de la crónica negra”<sup>54</sup>](#). Un ejemplo claro para entender el tipo de información que transmiten los medios en el ámbito del noticiero, es el caso de “Los chanchos del terror”, que fueron pintados en las paredes de sectores específicos de la ciudad de Guayaquil, la nota fue difundida en diciembre del 2004 por los *mass media*, esto generó miedo, inseguridad e incertidumbre entre las personas que viven en El Ecuador.

Este acontecimiento fue responsabilizado a la agrupación “*Latin Kings*” (Reyes Latinos) como únicos autores de este siniestro hecho. Pero el problema no era el gráfico representado en un chanchito, sino que radicaba en el color el cual tenía un significado aterrador, según los medios audiovisuales, quienes dejándose llevar por su propio juicio de valor y no por una investigación concluyeron en que el chanco de color blanco significaba paz, el de color rojo violación, y el chanco de color negro era muerte, este acontecimiento alertó a los sectores donde los gráficos estaban graficados y causó una criminalización hacia esta agrupación que no tenían nada que ver con este suceso, que días más tarde se pudo aclarar con la ayuda del verdadero autor, Daniel Adum Gilbert, comunicador visual, el cual señaló que la “chanchocracia”<sup>55</sup> es un proyecto de arte urbano y las figuras constituyen una crítica hacia los políticos que ensucian la ciudad a través de sus campañas electorales.

---

<sup>54</sup> Rodríguez, Félix, (2002). Comunicación y Cultura Juvenil, Barcelona, Editorial Ariel S.A, p. 78.

<sup>55</sup> Adum Gilbert, Daniel. Daniel Adum Gilbert. [en línea] [19 febrero de 2012] Disponible en: [www.danieladumgilbert.com](http://www.danieladumgilbert.com).



Al final el único culpable a quien le impusieron un castigo (multa de cien dólares) fue el joven guayaquileño y no los medios.

En este caso los medios se basaron de rumores generados por un correo electrónico, sin realizar una investigación profunda acerca del tema que van a informar, esta falta de indagación son la que producen pánico, inseguridad en la sociedad, por ende una vez que todo se aclara y sale la verdad a la luz pierden credibilidad y veracidad de la información que presentan, como indica *Giovanni Sartori* con una observación a la televisión:

La televisión llega siempre con rapidez al lugar donde hay agitación, alguien protesta, se manifiesta, ocupa edificios, bloquea calles y ferrocarriles y, en suma, ataca algo o a alguien. Se podría pensar que esto sucede porque un ataque puede resultar un espectáculo, y la televisión es espectáculo [...] pero el mundo real no es espectáculo y el que lo convierte en eso deforma los problemas y nos desinforma sobre la realidad<sup>56</sup>.

Otro acontecimiento fue el que enlutó al movimiento gótico del Ecuador, cuando fallecieron trece personas en el incendio al sur de Quito, el 19 de abril del 2008 en la discoteca *Factory*, la polémica que se desató puso en el ojo del huracán a esta cultura juvenil, quienes fueron cuestionados por su forma de entender la realidad, su forma de actuar y comportarse en una sociedad que en ese fatídico día los medios aprovecharon para vincularles con elementos satánicos, que en lugar de preocuparse por la causa del siniestro, pusieron toda su creatividad en escribir titulares amarillistas. También las autoridades decidieron encarcelar a personas que no tenían nada que ver con el incendio. Pasaron los días y tres personas más se sumaban a este triste acontecimiento, y los medios buscaban las formas de seguir satanizando todo lo que registraban sus cámaras. Era inevitable e imborrable lo que se había dejado en el imaginario de la sociedad en cuanto al concepto real que se tiene de los góticos. En total diecinueve familias perdieron a sus hijos en ese hecho.

---

<sup>56</sup> Sartori Giovanni, (1998). *Homovideos*, Santillana S.A., Madrid, p. 94-95.

Con estos ejemplos se puede ver que los medios de comunicación, en especial el discurso televisivo, optan por una imagen conflictiva que una positiva, porque atrae audiencia, como indica Rincón *“Lo perverso que tiene un mundo hecho a la imagen de la televisión es que, además de sobre determinar televisivamente la experiencia, banaliza la vivencia del mundo y convierte la realidad en un espectáculo”*<sup>57</sup>.

El malestar y el rechazo general frente a este tipo de discriminación, represión policial, militar y sobre todo mediática han llevado a que personalidades destacadas en el ámbito artístico expongan su pensamiento sobre esta situación, tal es el caso de Roco, vocalista de la agrupación musical mexicana “Maldita Vecindad”, quien habla sobre la criminalización que viven los jóvenes a nivel mundial:

Se criminaliza desde la manera de expresarse, si eres punk y tienes tu peinado, si eres heavy metal y traes pelo largo, si eres hip hop y traes los pantalones, o los aretes, el tatuaje; todo esto es muy criminalizado porque la policía si te ve en la calle pues te para, te considera un criminal nada más por tu manera de vestir [...] Se criminaliza y se discrimina a las diferentes tribus porque no están dentro del patrón que ellos buscan de juventud, no la juventud que buscan y que nos quieren convencer, es la juventud que sigue la moda, que está toda comprando solamente sus productos y enajenada por la televisión y entonces en ese sentido yo pienso que las tribus urbanas con todas sus manifestaciones culturales y de organización lo que están haciendo es llenar de vida, de grande vida a un sistema que se está muriendo, a un sistema que plantea la muerte y llenar también de creatividad a un sistema que plantea que solamente hay que ser consumidores, solamente consumirle sus productos y no pensar y las tribus lo que plantean es pensar y hacer nosotros mismo lo que nos da sentido, y por eso creo que las tribus urbanas caminan junto a la resistencia indígena, de los obreros, de los campesinos, de las mujeres, de la diversidad sexual, porque están planteando que haya un mundo en donde quepamos todos, como dicen los Zapatistas “Un mundo donde quepan muchos mundos” y es por eso que las tribus urbanas son la respuesta directa de la juventud hacia un sistema que les quiere reprimir y callar<sup>58</sup>.

---

<sup>57</sup>Rincón, Omar, (2006). Narrativas mediáticas, Gedisa editorial, Barcelona, p.167.

<sup>58</sup>Ortega, Rolando (Roco), vocalista del grupo mexicano “Maldita Vecindad”. Entrevista realizada por el autor de la investigación. Quito, 02 diciembre 2007.

La juventud tiene la misión de criticar y de apoyarse mutuamente entre culturas, medios públicos, comunitarios para no terminar siendo parte del juego de la hegemonía y eliminar en su totalidad esa visión en donde aquel que pertenece a una cultura juvenil es señalado como criminal, hecho que ocurre por el desconocimiento que existe desde la institución familiar, educativa, medios de información privados y publicitarios, por todo eso se tiene que reaccionar para cambiar ese modo de pensar, como lo menciona Malena D'Alessio, integrante de la agrupación femenina de Hip Hop argentino, Actitud María Marta: “...Hacer la revolución dentro de la revolución, criticar para mejorar este proyecto que se está dando en Latinoamérica...es un momento para estar adentro y no mirarlo desde afuera porque es nuestra historia, llega la hora de participar, de ser protagonistas”<sup>59</sup>.

En este aspecto la comunicación es importante porque se debe de hablar y no callar, se debe de actuar y no abstenerse; las culturas juveniles eso lo tienen bien claro, comunican su inconformidad apropiándose del espacio público, de las plataformas tecnológicas como *YouTube*, redes sociales, etc., donde muestran sus expresiones artísticas y musicales por ejemplo el hip hop por medio de los *tags*<sup>60</sup>, o a ritmo de rap cuestiona y propone nuevas formas de vida a la sociedad.

Sin embargo se debe criticar pero no caer en lo mismo que hacen los medios televisivos, es decir, que se tiene que realizar una contrapropuesta en donde se resignifique el valor social que tiene la juventud, crear programas enteros y no pequeños segmentos, en donde su voz se haga presente para reconstruir una imagen que se acerque a la realidad que producen los jóvenes con el fin de eliminar el imaginario negativo que en la actualidad gira alrededor del universo juvenil.

Porque no se trata de ofrecer “vidas ejemplares” sobre los jóvenes, o versiones dulcificadas sobre una realidad más o menos adaptada, sino de ampliar el abanico temático de perfiles de jóvenes que aparecen en los MCS (Medios de comunicación social). No sólo hay ricos y

---

<sup>59</sup>D'Alessio, Malena, vocalista del grupo femenino “Actitud María Martha”. Entrevista realizada por el autor de la investigación, Quito, 02 diciembre 2007.

<sup>60</sup>\*Tags = Pequeñas escrituras de palabras, letras o mensajes que se hace en cuadernos para luego pasarlos a la pared, es un modelo de lo que vas a plasmar en las calles.

jóvenes triunfadores que se han hecho millonarios, o marginales que se están buscando la vida en los sótanos sociales, sino una amplísima gama de perfiles que no siempre tiene una misma presencia<sup>61</sup>.

Los medios privados deben, desde una perspectiva objetiva, generar espacios de difusión que muestren la diversidad que son las culturas juveniles para que la relación entre ambas partes evolucione en pro de la sociedad, porque la comunicación no son de los grandes empresarios que tienen las cámaras y las antenas, sino también de los niños, jóvenes y adultos quienes deberían de tomar esa herramienta como propia.

#### **2.4.- DE CULTURAS JUVENILES AL DISCURSO ADULTO.**

A pesar de que la juventud hizo su irrupción en la escena pública después de la segunda guerra mundial, y se reconocieron sus derechos, aún siguen en el proceso de ser tomados en cuenta como “iguales” por la sociedad adulta, porque afirman que son irresponsables, que viven el presente sin límites en donde crean sus propias reglas, es por eso que los miran y los tratan como una enfermedad peligrosa solo por pensar, vestir y usar códigos de comunicación que les diferencia del resto de personas, las mismas que se guían por un estereotipo ya establecido que poco tiene que ver con su realidad, pues se debe entender que el universo del joven es diverso y sobre todo complejo.

El debate se centra en los modos de vivir que se vinculan a una política de resistencia e inconformismo, a una estética irreverente que muestra la manera de ser joven dentro de las culturas juveniles y que desde la visión adulta no ha sido respetada peor valorada, sino no más bien ha querido ser neutralizada, controlada, hasta castigada porque no cumplen con las características que llevan en su imaginario del joven “normal”, es decir educado, cabello corto, bien vestido y peinado. Pues la experiencia que les caracteriza a los mayores hace que se consideren personas aptas para aconsejar, guiar y exigir obediencia a la juventud sin

---

<sup>61</sup> Rodríguez, Félix, (2002). Comunicación y Cultura Juvenil, Barcelona, Editorial Ariel S.A, p. 85.

aceptar ningún tipo de cuestionamiento ni oposición frente a su postura como adulto y sobre todo como padre.

Sin embargo, la evolución de la tecnología ha sido de gran ayuda para entender las lógicas de los jóvenes ya que en la actualidad se está modificando, en algunos casos, el discurso adulto - joven en el sentido en que la relación se da un poco más horizontal y ya no tan vertical como antes. El pensamiento del joven ha pasado de lo etéreo a ser algo generacional, los jóvenes que protestaban en el pasado ahora ya adultos, tienen una visión juvenil comprensiva con sus hijos por la experiencia de los momentos históricos que han vivido, de hecho se puede ver que los líderes de las culturas juveniles han rebasado el límite de los 29 años por ende no son considerados “jóvenes” según la ley de juventud de nuestro país, pero eso no ha sido obstáculo para que sigan fiel a la ideología, vestuario, lenguaje y música del grupo con el cual se identifican.

A mis hijos cuando tengan la capacidad de razonar y entender, voy a enseñarles el verdadero concepto de lo que es el Hip Hop, de su cultura y su forma de vivir el mundo, pero no quiero que se encierren en un sólo género, desde el ámbito musical, sino que van a tener la libertad de escuchar la música que les agrada, no les voy a prohibir, no voy hacerles vivir lo que yo viví con mis papás, eso nunca<sup>62</sup>.

Pero esta transformación no se da en todos los adultos porque la condición de padre, influenciado por sociedades tradicionales, obliga a adoptar actitudes de control, de protección sobre sus hijos, a crear esa necesidad de tenerles en el hogar que no permite una interacción social desde afuera y que afecta la independencia del joven, tal como lo dice la directora actual de la DNJ. (Dirección nacional de juventud).

Los papás tienen que ser una guía, sin caer en la despreocupación ni en el autoritarismo garrafal que hay, ya que en la mayoría de los casos lo que se ha hecho es querer tener el

---

<sup>62</sup>Jhonny 81. Militante de la cultura del Hip Hop. Testimonio recogido para la investigación. Quito, 15 octubre 2011.

control sobre los hijos y las hijas y esto genera una ruptura bien fuerte de no querer dialogar en la familia, de no contar absolutamente nada de tus cosas, a tú mamá por ejemplo, a tú papá, etc. sino más bien buscas todos los espacios de seguridad fuera de la familia, eso significa que la familia no está funcionando para los jóvenes. La familia no es ese espacio acogedor, ese espacio guía, no es ese espacio que te permite sentirte bien tranquilo<sup>63</sup>.

Este tipo de sobre protección e imposición anula la confianza que alguna vez existió en el lazo familiar, y termina de alejar a los hijos de sus padres, como anota “Vala”:

En un principio mis papás no aceptaron porque tenían el típico pensamiento conservador de que las mujeres tienen que estar en la casa y todas esas cosas, mi papá a lo menos no me dejaba salir, entonces empecé hacerle escuchar canciones de hip hop y así empezó aceptarme tal como soy y hasta ahora él mismo me sabe dar plata para comprarme pantalones anchos y ya ahorita está súper fresco<sup>64</sup>.

La mayoría de las y los jóvenes que forman parte de los diversos movimientos juveniles, se encuentran en una confrontación constante no sólo con la sociedad, sino con sus padres porque no existe una aceptación de la forma de pensar, de vestir, de sentir, de actuar de sus hijos, quienes están obsesionados e influenciados y a la vez desinformados por lo que son en realidad el mundo de las culturas juveniles:

No estoy de acuerdo, porque al pertenecer a una de estas tribus urbanas uno modifica sus objetivos, sus prioridades en la vida y las cambia por actividades que solo le favorecerán, entre comillas, en el presente y desvían su enfoque de actividades verdaderamente importantes como son el estudio o preparación para distintas actividades físicas o mentales porque en las tribus urbanas tú vas por ejemplo a tomar alcohol o muchas veces a ingerir pastillas o drogas, esto te lleva a un mal camino por eso todos los objetivos que ellos tienen

---

<sup>63</sup> Bolívar, Kalindy. Directora de la dirección nacional de juventud (MIES). Entrevista realizada por el autor de la investigación, Quito, 17 febrero 2012.

<sup>64</sup> Yumbra, Lola (Vala), militante de la cultura Hip Hop. Entrevista realizada por el autor de la investigación. Quito, 30 junio 2012.

son negativos aunque muchos parecieran que no lo son. Además ellos quieren modificar a las personas para que estas se alineen como ellos piensan [...] las tribus urbanas modifican al resto de la sociedad en un sentido malo o denigrante<sup>65</sup>.

Esta visión adultocéntrica es respetada pero no compartida, porque se cae en una generalización negativa y errónea por falta de información, es por eso que se necesita transformar de manera urgente los imaginarios sociales que tiene la sociedad acerca del universo que viven las culturas juveniles. Entonces el primer paso para los padres, abuelos, tíos, y la gran mayoría que desconoce sobre esta juventud que se encuentra involucrada en estos procesos es apuntar a una relación constructiva fuera de conflictos en base a la participación e indagación con el fin de comprender los cambios violentos que ha sufrido el mundo en los últimos veinte años.

## **2.5.- CONSTITUCIÓN: EL DERECHO DE SER JOVEN.**

Hace cuatro años se aprobó la nueva constitución de la República de El Ecuador, donde revaloriza la participación del pueblo respecto a la toma de decisiones que tiene que ver con el bienestar de la sociedad. En cuanto a los derechos de la juventud los reconoce como actores vitales para el desarrollo y progreso del país como señala la sección segunda en su artículo 39:

El Estado garantizará los derechos de las jóvenes y los jóvenes, y promoverá su efectivo ejercicio a través de políticas y programas, instituciones y recursos que aseguren y mantengan de modo permanente su participación e inclusión en todos los ámbitos, en particular en los espacios del poder público.

El Estado reconocerá a las jóvenes y los jóvenes como actores estratégicos del desarrollo del país, y les garantizará la educación, salud, vivienda, recreación, deporte, tiempo libre, libertad de expresión y asociación. El Estado fomentará su incorporación al trabajo en

---

<sup>65</sup> Cárdenas, José. Ciudadano quiteño. Testimonio recogido para la investigación. Quito, 28 mayo 2012.

condiciones justas y dignas, con énfasis en la capacitación, la garantía de acceso al primer empleo y la promoción de sus habilidades de emprendimiento<sup>66</sup>.

En ese sentido, el actual gobierno ha hecho una importante inversión en el campo de la educación, elemento fundamental para los procesos de cambio en el país. Por otro lado la constitución hace énfasis a las diferentes formas que tiene la sociedad en general para comunicarse como indica la sección tercera de los derechos, que se refiere a la comunicación e información, numeral 1 del artículo16: *“Todas las personas, en forma individual o colectiva, tienen derecho a: 1. Una comunicación libre, intercultural, incluyente, diversa y participativa, en todos los ámbitos de la interacción social, por cualquier medio y forma, en su propia lengua y con sus propios símbolos”*<sup>67</sup>. En este contexto son reconocidas las culturas juveniles, por ejemplo la del Hip Hop, ya que transgrede el paisaje cultural a través de los trazos, gráficos o *tags* que hacen de esta uno de los estilos de vida de los *hoppers*, las mismas que reescriben las ciudades del Ecuador. Esto es lo que diferencia al Hip Hop de los demás movimientos juveniles, quienes se expresan *“usando lenguajes que muchas veces resultan extraños a aquellos lenguajes del sentido común que son los transmitidos por las grandes industrias culturales, por los medios masivos de comunicación o por los patrones de educación y de pedagogía familiar”*<sup>68</sup>.

Y finalmente en el capítulo que habla sobre la Inclusión y equidad, que corresponde al artículo 341 del primer párrafo, dice que:

Art. 341.- El estado generará las condiciones para la protección integral de sus habitantes a lo largo de sus vidas, que aseguren los derechos y principios reconocidos en la Constitución, en particular la igualdad en la diversidad y la no discriminación, y priorizará su acción hacia

---

<sup>66</sup>Ecuador. Constitución de la República del Ecuador, (2008). Asamblea Nacional Constituyente, Quito. 218 p.

<sup>67</sup> Ibíd.

<sup>68</sup>Reyes, Hernán, Sociólogo – Docente Universitario. Entrevista realizada por el autor de la investigación. Quito, 26 octubre 2011.



aquellos grupos que requieran consideración especial por la persistencia de desigualdades, exclusión, discriminación o violencia...<sup>69</sup>

La nueva Constitución es incluyente, por ende las culturas juveniles forman parte y tienen los mismos derechos que los ciudadanos que no militan en ningún grupo social o colectivo. La tolerancia, la equidad, la participación son algunos de los elementos que tienen que ser respetados por todos los ecuatorianos, según la ley así lo dice, pero esto no es ninguna garantía para que la juventud no sufra ningún tipo de represión, un ejemplo, es lo sucedido hace cinco años con el joven Paúl Guañuna, quién fue víctima del abuso policial por graffitear en una pared al norte de Quito. Su cuerpo fue encontrado al fondo de una quebrada, y a diferencia de otros casos que siguen en la impunidad este concluyó en la condena de los tres policías implicados en el asesinato, según La Comisión Ecuménica de Derechos Humanos<sup>70</sup>. En ese tiempo también estaba en vigencia la constitución que se aprobó en 1998, y sin embargo no se respetó tal documento por parte de la fuerza policial.

El Ecuador está viviendo una época de cambios significativos en torno a las y los jóvenes, la participación en espacios a nivel cultural son más amplios y según el último censo que se realizó en El Ecuador *“la población adolescente, de entre los 12 y 18 años, comprende el 14, 2% de la población total del país, mientras que la población joven, de entre 19 y 29 años de edad, comprende el 19, 3%, esto significa que 1 de cada 3 personas en el país es joven”*<sup>71</sup>, sin embargo sigue en debate la aprobación de la ley orgánica de la juventud, que por ahora continúa en la Asamblea Nacional, pero y si las y los jóvenes son mayoría ¿Por qué no se consulta a los implicados antes de aprobar la ley?, ¿Esta ley garantizará los derechos que demanda este sector joven y que por años se han infringido por el propio estado?, ¿Se pondrá en práctica esta ley o sólo quedará en papeles como otras leyes? Pues se seguirá con la convicción de que si es posible un universo justo para los justos.

---

<sup>69</sup> Ibid.

<sup>70</sup> Comisión Ecuménica de Derechos Humanos, Caso Paúl Guañuna [en línea] [21 marzo de 2012] Disponible en: [www.cedhu.org](http://www.cedhu.org).

<sup>71</sup> INEC, Censo de población y vivienda 2010. [en línea] [20 septiembre de 2011] Disponible en: [www.inec.gob.ec/estadisticas/](http://www.inec.gob.ec/estadisticas/).

El siguiente capítulo abordará al Hip Hop, desde sus inicios hasta los tiempos actuales, el mismo que tratará de resignificar los estereotipos creados por el desconocimiento que limita una explicación que profundice el mundo juvenil, con el fin de visibilizar, entender y valorar a esta cultura desde sus testimonios, pensamientos y prácticas juveniles.

## CAPÍTULO III

### HIP HOP: MI IDENTIDAD, MI LIBERTAD

#### 3.1.- HIP HOP: ORIGEN E HISTORIA.

Este movimiento cultural surgió en los barrios bajos de Nueva York (Estados Unidos) a finales de los 60 e inicios de los años 70, el cual se convirtió en el grito de denuncia, inconformidad y sobre todo como respuesta social de negros e hispanos hacia un sistema capitalista, racista y

...marginado de la toma de decisiones y bienestar económico que se traduce en el empobrecimiento de vastos sectores de la población negra, pero que afecta principalmente a un segmento de esta, en este caso los jóvenes empobrecidos, lo cual conducirá a la toma de conciencia progresiva de su situación favoreciendo el nacimiento de formas de resistencia que tienen en la calle su espacio<sup>72</sup>...

Los mismos que expresan a través de sus letras, música, baile y pintura la esencia urbana de la violencia que viven en las calles. Es decir, se trata de una cultura de protesta en la que el gobierno, la mala distribución de la riqueza y exclusión son criticados directamente.

Este movimiento tuvo sus orígenes en el barrio del *Bronx* en 1973, en un *block party*<sup>73</sup>, organizada en el mítico edificio “1520 Sedgwick Avenue”<sup>74</sup> por el reconocido padre de la cultura del Hip Hop *Dj. Kool Herc* (*Clive Campbell* - Jamaica) quien llegó a Estados Unidos a los 12 años con la influencia de celebraciones que veía mientras crecía en

---

<sup>72</sup>Zarzuri, Raúl y Rodrigo Ganter. (2002). *Culturas Juveniles, Narrativas Minoritarias y Estéticas del Descontento*. Santiago, UCSH Ediciones, p. 78.

<sup>73</sup>Block parties o Jams = Son fiestas callejeras organizadas al aire libre, por los amantes de la cultura Hip Hop.

<sup>74</sup>Bienvenidos a la cuna del Hip Hop. [en línea] [25 mayo de 2012] Disponible en: [www.cincystreetdesign.com/1520\\_Sedgwick/](http://www.cincystreetdesign.com/1520_Sedgwick/)

*Kingston*, el mismo que las organizaría más adelante, al aire libre, gracias a que las discotecas elitistas de esa época prohibían el acceso de afroamericanos y latinos. Este *Disc jockey* junto a otros como *Grandmaster Flash* son los culpables del nacimiento y perfeccionamiento de dos de los elementos que componen esta cultura como el *MC* (Maestro de ceremonias) encargado de presentar al *DeeJay*, con el tiempo se ganó un lugar ya que recitaba acompañado de *beats*<sup>75</sup>, que el *Dj.* producía, a través de creativas rimas conformando así el estilo musical conocido como *rap*. Y el otro elemento es el *breakdance*, que son los movimientos acrobáticos que realizan los *b-boys*<sup>76</sup> (bailarines) al ritmo de esta música.

A finales de los setenta e inicios de los ochenta uno de los primeros grupos de *MC's* que aparecieron en los escenarios fueron *Kool Herc and The Herculoids*, con ellos se da un boom en el arte de improvisar y crear sonidos desde dos discos iguales en movimiento, técnicas como el *scratch*<sup>77</sup> fueron muy bien aceptadas. Esto llevaría a una evolución del baile y la creación de sellos discográficos para “promover” la música *rap*, sin olvidar que el objetivo principal de los empresarios es el dinero. Éxitos como “*Rapper's Delight*” de la disquera “*The Sugarhill Records*” fueron vistos como algo efímero, una moda que se daba entre jóvenes, sin embargo, el tema “*The Message*” de *Grandmaster Flash & The Furious 5*, junto a “*Planet Rock*” de *Afrika Bambaataa* afianzaría a la cultura, “...de esta forma, el *hip-hop*, como práctica musical, se transforma en el dador de sentido e identidad a estos grupos de jóvenes que comienza a emerger en la ciudad”<sup>78</sup>, porque se identificarían con el discurso social que estos grupos transmitían a través de sus letras.

En esta época el Hip Hop ya estaba presente en varias ciudades de Norteamérica donde no sólo la gente afroamericana gustaba de este movimiento, sino que se abre la puerta para que la religión, etnia, estatus ni género sean un obstáculo para participar e integrar el nuevo movimiento juvenil. Por ende iban naciendo cada vez más grupos de *Dj's*, *rap*, *graffiti* y

---

<sup>75</sup>Beats = La pista que pone el Dj. para que improvise el Mc.

<sup>76</sup>B-boys = Es la abreviatura de breakbeat-boys o chicos del breakbeat. En la actualidad esta palabra se usa para los verdaderos seguidores del hip-hop. B-girl es la palabra que se emplea para las seguidoras del hip-hop.

<sup>77</sup> El scratch = significa rayar, es el moviendo hacia delante y atrás del disco de vinilo sobre el tocadiscos y fue descubierto por Dj. Grand Wizard Theodore.

<sup>78</sup>Zarzuri, Raúl y Ganter Rodrigo. (2002). *Culturas Juveniles, Narrativas Minoritarias y Estéticas del Descontento*. Santiago, UCSH Ediciones, p.78.

*breakdance*, gracias a que los medios de comunicación, en especial la radio difundía este tipo de música, llegando incluso a expandirse por otros continentes, siendo el *breakdance* el primero en llegar a lugares como Asia, África, seguido por el *rap*, que se hacía eco en Reino Unido con la canción “*Buffalo Gals*”<sup>79</sup> del artista *Malcolm Robert Andrew McLaren*. Lo propio sucedería en Puerto Rico, en la voz de Vico C, reconocido como el primer hispano en rimar a ritmo de *rap*.

La incursión femenina fue clave dentro de la cultura, representada en el grupo *Sequence* con su tema “*Simon Says*” y más tarde con la solista *Lady B* y su canción “*To the Beat Y’All*”, en esa misma época sale a la luz los graffitis de *Lady pink*, esto hizo ver que el movimiento del Hip Hop en realidad era incluyente.

A mediados de los ochenta lo que inició con la música *funk*<sup>80</sup> y disco pronto quedaría atrás dando paso a nuevos sonidos, técnicas, líricas y agrupaciones procedentes de varios sitios de Norteamérica como *Run-D.M.C* con el tema “*It’s like That*” y la primera fusión junto a la banda de rock *Aerosmith* “*Walk This Way*”, demostrando que el *rap* puede experimentar con otros géneros. Además grupos como *Blondie* (colaboró con el género musical) y *Beastie Boys* fueron los primeros “blancos” en cantar a ritmo de *rap*, contribuyendo aún más a la diversificación de la cultura del Hip Hop.

En esta época *Ice-T* abre la puerta a un subgénero musical conocido como “*gangsta*” con la canción “*6 n’ Da Mornin*”, el cual tomaría impulso en 1988 en la ciudad de *Compton*, condado de Los Ángeles, con la agrupación “*Niggaz with Attitude (N.W.A)*” que en su traducción significa “Negros Con Actitud”, quienes se involucrarían a fondo en este nuevo estilo, el cual era fuertemente criticado por la sociedad, porque el contenido de sus letras y videos mostrarían la vida de pandilla, es decir, violencia, agresiones, desapariciones, robos, drogas y muertes que se daban en los barrios bajos de Estados Unidos, un ejemplo es a

---

<sup>79</sup> McLaren, Malcolm. Primer encuentro con los cuatro elementos del Hip Hop. [en línea] [29 mayo de 2012] Disponible en: [www.youtube.com/watch?v=urP01ipTFjw](http://www.youtube.com/watch?v=urP01ipTFjw).

<sup>80</sup> Funk = Género musical, que nació entre mediados y finales de los sesenta, cuando diferentes músicos afroamericanos fusionaron soul, jazz y R&B (Rhythm and blues) dando lugar a una nueva expresión musical rítmica y bailable.

través del álbum “*Straight Outta Compton*”<sup>81</sup>. Este estilo musical pronto sería aceptado por la juventud afro y latina, que se identificaban con la pobreza, represión y marginación social del día a día, lo cual llevó a que los N.W.A tuvieran un éxito rotundo y se bañaran en millones de dólares por sus copias vendidas.

Los empresarios se dieron cuenta que este subgénero estaba dando mayores ingresos que el *rap* tradicional, y decidieron por inventar que miembros de agrupaciones que representaban eran *gansters*, mafiosos y que habían matado algunos hiphoperos del bando contrario. Esto coincidió con el asesinato de dos de los máximos exponentes del *rap*, *Tupac Shakur*<sup>82</sup> (13-Sep-1996) y meses después con el vocalista de *Notorious B.I.G*, *Christopher Wallace*<sup>83</sup> conocido como *Biggie* (09-marzo-1997), ambos de bandos contrarios y ambos considerados como los mejores raperos de todos los tiempos, por la revista *Vibe*<sup>84</sup>. Hasta la actualidad no se termina de aclarar los hechos de estas muertes.

Este subgénero era en su totalidad diferente a lo que se venía proponiendo en el *rap*, en donde las letras expresaban “*crítica a la discriminación racial y económica por parte de la cultura blanca dominante*”<sup>85</sup>. Este estilo de *rap* no era el reflejo de esto, sino fue más extremista en todo sentido, acá se elogia el gusto por el alcohol, drogas, sexo, machismo, violencia, racismo, dinero y poder.

A finales de los años noventa, se consolidaron raperos como *50 Cent*, *Snoop Dogg*, *Dr. Dre*, *Eminem*, el grupo *The Fugees*, *Nas*, *Coolio*, *Ice Cube*, *Public Enemy*, entre otros fueron y son iconos de esta cultura, sin olvidar por supuesto a los pioneros. Además la comercialización por medio de cadenas televisivas, el reconocimiento a los mejores artistas

---

<sup>81</sup> Straight Outta Compton = Álbum de la agrupación Niggaz with Attitude, en donde se refleja la vida de pandilla que ellos llevan. El video se puede ver subtítulo en español [en línea] [05 junio 2012] Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=dlyJi2F7NTU>.

<sup>82</sup> Tupac = Hijo de una de las integrantes del movimiento “Panteras Negras” Afeni Shakur. Rapero, activista político que en sus canciones plasma toda la violencia, pobreza, discriminación que palpo y vio cuando crecía. Líder del rap de la zona Costa oeste.

<sup>83</sup> Biggie = Rapero, que se popularizó con el álbum “Ready To Die”. Figura central del rap de la zona Costa este.

<sup>84</sup> Vibe: Revista que destaca lo mejor del Hip Hop, artistas y actores [en línea] [06 junio de 2012] Disponible en [http://www.vibe.com/news/news\\_headlines/2005/07/v\\_community\\_greatest\\_rapper\\_of\\_all\\_time/](http://www.vibe.com/news/news_headlines/2005/07/v_community_greatest_rapper_of_all_time/).

<sup>85</sup> McLaren, Peter, (1998). Multiculturalismo revolucionario: Pedagogía gangsta y guetocentrismo, Siglo XXI editores, México, p. 156.

en este género a través de la entrega anual de premios, concursos televisados de *b-boys*, *MC's*, *realities*, era algo inevitable. Todo esto llevó a distorsionar el verdadero significado y mensaje que transmitía el Hip Hop, es decir, la cultura paso de ser considerado un movimiento *underground*<sup>86</sup> a ser mercantilizada por medio su vestimenta, música, convirtiéndola en moda, ofreciendo una nueva propuesta de vivir y sentir este movimiento callejero a la juventud que no pudo resistir al consumo inmediato de estos productos. Se había perdido el objetivo y los motivos por el que nació el Hip Hop, se había olvidado de transmitir ese mensaje en contra del sistema capitalista, y su lucha a favor de la justicia social, en lugar de eso, usaban los elementos de la cultura para ser galardones en diferentes eventos, además de la difusión, por parte de los medios de comunicación masivos, de imágenes erróneas que eran con frecuencia ligadas a la violencia y delincuencia.

Sin embargo el Hip Hop no se eliminó con la globalización, tergiversación, ni comercialización de la cultura en sí, sino que hasta ahora siguen con las críticas, protestas hacia el consumismo, imposiciones, represión policial y militar por parte de jóvenes que siguen fiel a sus orígenes, en donde narran historias de acuerdo al contexto en el que habitan, haciendo real Hip Hop contestatario, concienciado y de denuncia social. Por ejemplo el Hip Hop latino, en este sentido, siguen en la batalla representantes de Cuba como Aldeanos, Orishas; en México Akwid, Kinto Sol, Skool 77, en Argentina encontramos al grupo femenino Actitud María Marta; Chile con Adickta Sinfonía, Cuarto Universo; Colombia Zehtyan, Asilo 38, Fondo blanco; Venezuela Guerrilla Seca, Tres Dueños; por Ecuador están Tzantza Matanza, Quito Mafia, Guanaco MC, Etnop 11, TNB, Rima Roja en Venus (Femenino); La Mala Rodríguez, Arma Blanca, Porta, Violadores del Verso y Nach desde España, este último, es considerado como el país con el mayor desarrollo de esta cultura juvenil. Estos son algunos de los artistas que representan a este movimiento a través de la música, porque la lista es larga y cada vez suman más que se hacen presente por medio de sus cuatro elementos.

---

<sup>86</sup> Significa algo subterráneo, no comercial. Es Hip Hop hecho en las calles, donde se narra historias reales, no fantasías con tal de ganar dinero y fama.

Cabe recalcar que frente a todas esas ideas erróneas que la sociedad se formó gracias al *gansta rap* y a los *mass media*; *KRS One*, *Pop Master Fabel*, *Afrika Bambaataa*, *Ralph Mc Daniels* y *Harry Allen*, entre otros, crean un documento con el nombre “*The Hip Hop Declaration of Peace*” (Declaración de paz del Hip Hop), el mismo que fue entregado a la organización de las Naciones Unidas el 16 de mayo de 2001, compuesto por dieciocho principios, con el fin de educar tanto a seguidores de esta cultura, como a la sociedad, para que dejen de lado estereotipos que giran alrededor de estos jóvenes, tal como se señala en las primeras líneas del documento:

Esta Declaración de Paz del HipHop encamina a HipHop Kulture hacia la protección contra la violencia, y establece asesoramiento y protección para la existencia y desarrollo de la comunidad internacional del Hip Hop. A través de los principios de esta Declaración de la Paz del Hip Hop nosotros, HipHop Kulture, establecemos una fundación de Salud, Amor, Conciencia, Riqueza, Paz y Prosperidad para nosotros mismos, nuestros hijos y los hijos de sus hijos para siempre.

Para la aclaración del significado y propósito del Hip Hop, o para cuando la intención del HipHop sea cuestionada, o para cuando surjan disputas entre partes concerniendo al Hip Hop; Los Hiphoppers tendrán acceso al consejo de este documento, La Declaración de Paz del Hip Hop, como guía, advertencia y protección<sup>87</sup>.

Por último se debe entender que la moda es efímera o tiende a moverse en círculos, va y viene; pero la cultura del Hip Hop vino y ha perdurado por más de cuarenta años y seguirá presente en la sociedad mientras exista corrupción, represión, discriminación; porque para la mayoría que militan en este movimiento no es un objeto que se desvanece ni se deja atrás con el tiempo, para muchos es filosofía, estilo de vida convirtiéndose en embajadores de la nación Hip Hop.

---

<sup>87</sup> Templo del hip hop, Declaración de paz del Hip Hop [en línea] [15 junio de 2012] Disponible en: [www.declaration-of-peace.com/es/](http://www.declaration-of-peace.com/es/).



### 3.2.- HIP HOP Y SU DEFINICIÓN.

Luego de haber hecho un breve recorrido sobre sus orígenes y de nombrar algunos Mc's de cada país, en donde está presente este perfil urbano, este trabajo académico se enfocará a indagar y dar a conocer desde donde los integrantes del movimiento Hip Hop se definen, tomando como referencia algunos aportes importantes que se han realizado desde la academia, sobre todo al rapero *Krishna Parker*<sup>88</sup> (*KrsOne*), a sus publicaciones, sabiduría y toda su experiencia, el cual le ha hecho merecedor del apodo de "Maestro". El mismo que nos develará ciertos conceptos que giran alrededor de esta cultura, para que los seguidores y la sociedad conozcan como adoptarla para entenderla.

El término nace de la mano de *Dj. Afrika Bambaataa*<sup>89</sup>, pues fue el encargado de bautizar y resumir al Hip Hop en cuatro elementos: MC, *DeeJay* (*turntablism*), *breakdance* y *graffiti*, porque en estos se refleja toda la lucha que significó escapar de la injusticia, desigualdad que vivieron y que viven en la actualidad la juventud que habita en el mundo, tal como lo entiende *Peter McLaren*, quien mira el surgimiento del Hip Hop desde las experiencias y causas de las personas, sobre todo de los jóvenes, quienes llevaron al nacimiento de la misma, además de convertirse en una salida al contexto en el que se estaban desenvolviendo:

El hip-hop es una forma cultural de la diáspora africana que intenta franquear las experiencias de marginalización, oportunidades brutalmente truncadas y opresión dentro de las necesidades culturales imperiosas de la historia, la identidad y la comunidad afroamericana y caribeña. Es la tensión entre las fracturas culturales producidas por la opresión posindustrial y los vínculos de la expresividad cultural negra lo que establece el marco para el surgimiento del hip-hop<sup>90</sup>.

---

<sup>88</sup> Krs – One = Rapero, militante. Conocido como, el Maestro KRS-One, por llevar al Hip Hop a la categoría de cultura. Fundador del "Templo del Hip Hop" la cual es una sociedad que redefine y enseña la sabiduría y valores espirituales de esta cultura acumulados y desarrollados por más de cuarenta años. Autor del texto "The Gospel of Hip Hop" (El Evangelio del Hip Hop - 2009).

<sup>89</sup> Afrika Bambaataa = Disc Jockey y fundador de Universal Zulu Nation la misma que trascendió fronteras para predicar los valores del Hip Hop que según Bambaataa están basados en paz, unidad, amor y pasarlos bien. Es por eso que se le ha dado el apodo de "El Padrino del Hip Hop".

<sup>90</sup> McLaren, Peter, (1998). Multiculturalismo revolucionario: Pedagogía gangsta y guetocentrismo, Siglo XXI editores, México, p. 161.

Esto sería el primer paso para consolidar e internacionalizar al movimiento. Tiempo después el gran *Krishna Parker*, conocido como *KRS-One*, entiende que no sólo tiene que ver con manifestaciones artísticas, sino que es algo más complejo y expone los principios claves del nacimiento y desarrollo de la misma a través del texto “El Evangelio del Hip Hop”:

El Hip Hop nace del sincretismo cultural, es decir, de la mezcla de diferentes culturas para crear una nueva cultura. Es la combinación y la unidad de varias culturas independientes en la creación de una nueva cultura heterogénea [...] La cultura Hip Hop es una tribu internacional de paz y prosperidad, cuya única visión se expresa a través de ciertas artes y las opiniones unen a la gente en torno a algunos principios sencillos, pero comúnmente compartidos por toda la Tierra, independientemente de su origen racial, cultural, económico o religioso de fondo. Nuestra cultura es todo sobre la paz, el amor, la unidad y la diversión con seguridad. El Hip Hop es el terreno común de todas las personas que se puedan reunir en él. El Hip Hop es el espíritu común del mundo, es nuestro Verdadero Orden Mundial<sup>91</sup>.

Pero este erudito, también recalca el significado que tiene cada una de las letras que forman el Hip Hop:

El Hip Hop es la pronunciación correcta de Hip Hop. Esta es un anacronismo/afirmación de H.I.P.H.O.P; el que se puede interpretar como Su infinito poder Ayudando a Gente Oprimida (Her Infinite Power Helping Oppressed People). O bien, Tener Paz Interior para Ayudar a Otras Personas a Prosperar (Having Inner Peace Helping Others Prosper). O, Santas Personas Integradas en la Omni-presencia Poderosa (Holy Integrated People Having Omni-present Power). El Hip Hop significa todo eso<sup>92</sup>.

---

<sup>91</sup>Parker, Krishna, (2009). El Evangelio del Hip Hop, Power House, Brooklyn, p26.

<sup>92</sup>Ibíd.

Este tipo de significaciones tiene un alto grado de valor, en cuanto no sean distorsionadas o mal interpretadas por la sociedad en general. Esto también ayuda a diferenciar la traducción literal del inglés americano al español que se reduce a Hip (cadera) y Hop (brinco). Así mismo apunta que se tiene que escribir con H mayúscula porque *“es el nombre de nuestra conciencia colectiva, es la ‘fuerza’ que nos anima a nuestro modo de vida, nuestra cultura, nuestra tribu, nuestra nación”*<sup>93</sup>.

Otro aporte acertado, es la del Sociólogo Hernán Reyes, ya que concibe a este perfil juvenil como una cultura de origen urbano, que va más allá del aspecto musical, convirtiéndose en una respuesta y a la vez en una propuesta alternativa a la realidad que viven los hiphoperos día a día.

...que tiene su razón de ser en ciertas mezclas, ciertas fusiones, ciertas hibridaciones y ciertas diásporas también. [...] Aquí se juntan y aquí concurren no sólo determinados gustos y preferencias musicales, sino también ciertas formas de trabajar desde el cuerpo para poder expresar procesos de identidad hacia afuera, hacia el resto de grupos sociales, [...] también tiene que ver con una idea de resistencia política a determinados patrones de comportamiento cultural frente a los cuales grupos de jóvenes y adolescentes fundamentalmente de estratos populares, estratos pobres plantean una propuesta alternativa de comportamientos en los espacios urbanos, una propuesta alternativa de disfrute e identificación con la música, con la vestimenta, con el baile, con el uso de la ciudad, con el propio graffiti, etc.<sup>94</sup>.

Estos aportes rescatan la importancia social que el Hip Hop ha tenido desde su nacimiento, hasta su expansión por todo el mundo. De ahí la preocupación por sostener los orígenes de la misma, a través de la creación de “El templo del Hip Hop”, conformado por los pioneros *Kool DJ. Herc, África Bambataa, Grand Master Flash y Krs-One*, con el fin de salvaguardar a la cultura de toda contaminación que deforme su significado real, además de enseñar practicar y visibilizar los valores, objetivos que tiene hacia la sociedad a través de

---

<sup>93</sup>Ibíd.

<sup>94</sup>Reyes, Hernán, Sociólogo – Docente Universitario. Entrevista realizada por el autor de la investigación. Quito, 26 octubre 2011.

sus elementos para que sea aceptada y no criminalizada, haciendo del Hip Hop una herramienta de educación y progreso.

### 3.3.- LOS PILARES DEL HIP HOP.

El olor fresco a aerosol, aplausos a ritmo de la música, gente con vestimenta ancha pidiendo turno para ingresar a un pequeño círculo, rimas vienen, rimas van. Prácticas que renuevan el paisaje cultural citadino que identifican pero también que se diferencian de otros perfiles juveniles. En sus inicios *Dj. Bambaataa*, los unificó en una sola cultura el cual denominaría Hip Hop, sin pensar que esto traería como consecuencia millones de paredes pintadas, cabellos trenzados, poesía a ritmo de rap, jóvenes en todo el mundo que encontraron apoyo, refugio compañía y un camino por el cual expresarse, gracias a los elementos que hacen posible este movimiento.

Los pilares que sostienen al Hip Hop son los siguientes:

**El MC** (Maestro de Ceremonias) está a cargo de la parte musical, su misión es crear rimas, dar un mensaje, rapear al ritmo de sonidos producidos por el Disc Jockey. Los pioneros en este elemento fueron *Coke La Rock* y *Clark Kent*<sup>95</sup>.

**El DJingo Turntablism**<sup>96</sup>, término que se usa dentro del Hip Hop para diferenciarse de otros Dj's, es la persona clave para que los demás elementos funcionen porque es que pone el *beat*, el ritmo, es el que crea los sonidos a través de técnicas como el *scratching* o *beat juggling*<sup>97</sup>. La fusión de estos dos elementos forma la música de la cultura Hip Hop, conocida como rap. El primer Disc Jockey que descubrió este tipo de mezcla fue *Kool*

---

<sup>95</sup> Integrantes del grupo Kool Herc and The Herculoids. El primer grupo de Mc's en aparecer en el escenario del Hip Hop.

<sup>96</sup> Turntablism o DJing = Es la creación y mezcla de la música, mediante efectos de sonido, a través de técnicas como el scratching o beat juggling dentro del Hip Hop.

<sup>97</sup> Beat juggling = Es una técnica que nace al remezclar los sonidos de la pista utilizando dos copias del mismo disco.

*Herc*, de ahí que se le nombre como el padre del Hip Hop. Pero la técnica del *scratch* se le atribuye a *Grand Wizard Theodore*.

El **Breakdance** o **b-boying**, son movimientos acrobáticos que realizan los *b-boys*(bailarines) al ritmo de la música rap, por lo general bailan dos personas compitiendo frente a frente, simulando una pelea callejera, en donde no entra en juego la violencia. Dentro del *breakdance* existen cuatro estilos: *Top Rocking* *Up-Rocking* (Baile arriba) son los pasos realizados con creatividad por los *b-boys* o *b-girls*, quienes usan sus manos y brazos haciendo figuras para humillar a su oponente conocido como *burns*, y *freestyle* que es la creación de un movimiento improvisado.

*Footworks* (juego de pies) son movimientos que se hace sobre el suelo con manos, pies, rodillas y brazos.

*Powermoves* son giros realizados sobre el piso por el bailarín, en donde cuenta mucho la velocidad, equilibrio y fuerza.

Y los *Freezes* llamado así porque se congela el *b-boy* o *b-girl* durante una parte de la canción, estos son considerados como los más complejos dentro de este estilo de baile, porque cuenta con pasos en donde se debe mantener el cuerpo quieto en el aire y con un poco de apoyo en el suelo, puede ser la mano o el brazo. Otro paso es la cabeza apoyada sobre el suelo. Todos estos movimientos que componen el *breakdance* son adaptados de acuerdo al gusto de cada *b-boy* o *b-girl*, diferenciándose de cada uno cuando crean su propio paso. Uno de los pioneros de este elemento fue *Apache*<sup>98</sup>.

**Graffiti**<sup>99</sup> (*writing*), dentro del movimiento Hip Hop el graffiti se define como la representación artística que se realiza en espacios públicos y en lugares menos asequibles

---

<sup>98</sup>Apache se caracterizó por crear los *burns*, dentro del Up-Rock.

<sup>99</sup> Término que proviene de Italia que significa marca o inscripción hecha rascando o rayando un muro. Pero que con el tiempo se le dio otro sentido por el movimiento urbano revolucionario (Hip Hop) que estaba surgiendo en los años sesenta.

con el fin de ubicar su *tag* de forma rápida, creativa y original, donde resalta el estilo caligráfico, diseño y la pintada colorida que se realiza con aerosol o marcador.

*Darryl McCray*, conocido como *Cornbread* es considerado como el “padre del graffiti moderno” por ser el primero en incursionar en este arte junto a *Kool Earl* a inicios de los sesenta, donde ganaron la atención de los medios masivos y la sociedad por escribir sus nombres en partes de la ciudad de *Philadelphia*, (EE.UU). Así su fama alcanzaría el más alto nivel con la aparición del alias “*Cornbread*” escrito a un lado del jet privado del grupo musical *Jackson Five*<sup>100</sup> pero se desvanecería con el tiempo ya que en 1972 dejó de pintar, dando paso a *Demetrius* más conocido como *Taki 183*, sus *tags* lo hicieron famoso gracias a que fueron realizados en lugares como el metro de Nueva York. Tiempo después este arte se transforma y surge más estilizado gracias a *Super kool 223 (Bronx)*, es decir, las letras, el nivel de grosor, decorado y color fueron mejorados para diferenciarse de la ola de *writers* que estaban surgiendo en esos tiempos.

Además de los cuatro pilares que sostienen al Hip Hop, existen otros elementos que forman parte del mismo, tal como lo anota El maestro *Krs-One*:

Sin embargo, el ‘núcleo cuatro’ de los elementos del Hip Hop también abarcan estilos urbanos específicos y únicas prendas de vestir, estilos de lenguaje, formas de emprendimiento y técnicas de autogestión, así el Hip Hop se forma como un cuerpo colectivo de conocimientos derivados de las experiencias internas que se llevan consigo mismo y con el Mundo<sup>101</sup>.

Siguiendo a *Krishna Parker*, los elementos restantes que forman parte de la cultura Hip Hop son los siguientes:

---

<sup>100</sup> Grupo musical familiar de afroamericanos conocidos por incursionar en los géneros del R & B, soul, pop y disco.

<sup>101</sup> Parker, Krishna, (2009). El Evangelio del Hip Hop, Power House, Brooklyn, p25.

*Beatboxing*: Se refiere al acto de crear sonidos rítmicos con la boca acompañada de las manos, con el que reemplaza el *mix* que produce el *Disc Jockey* a través de los *beats*.

*Street Fashion*: Trata sobre la vestimenta que caracteriza a este movimiento. No siempre se vistió “ancho” como en la actualidad, sino que ha tenido su evolución. En los 70 los hiphoperos llevaban *jeans* ajustados con pañuelos llamativos, gorras o sombreros *kangol*<sup>102</sup>, lentes para el sol grandes, el uso de zapatos deportivos en especial de color blanco. En los ochenta, chaquetas de cuero y pantalones tipo campana era lo que se usaba, para los noventa se empezó a llevar pantalones *jeans* anchos (algunos los vestían al revés), calentadores deportivos de preferencia de equipos usados por atletas de la *NBA*<sup>103</sup> y gorras de *baseball*.

*Lenguaje callejero*: Son los códigos lingüísticos creados, que usan los integrantes de este movimiento para comunicarse en las calles.

*Sabiduría callejera*: Aborda el conocimiento, desenvolvimiento que se posee para sobrevivir en las calles.

*Espíritu de emprendimiento*: Forma de ganar dinero, a través de actividades que promueven y fortalecen a la cultura Hip Hop, por ejemplo: conciertos, festivales, talleres, entre otros.

Estos son los nueve elementos que fundamentan a la cultura del Hip Hop. Además, cabe señalar, que lo estético no le hace más hiphopero a la juventud que se identifica con este perfil, porque “*puedes estar vestido como sea, pero siempre tu mente y tu corazón van a expresar Hip Hop*”<sup>104</sup>.

---

<sup>102</sup>Kangol = Es una compañía de ropa, famosa por sus sombreros. Fundado en Inglaterra por Jaques Spreiregen, 1938.

<sup>103</sup>NBA = National Basketball Association o Asociación Nacional de Baloncesto, es la principal liga norteamericana de baloncesto profesional. Fundada en 1946, en la ciudad de Nueva York.

<sup>104</sup>Villacis, Daniel (Dj. Jungle), militante de la cultura hip hop. Entrevista realizada por el autor de la investigación. Quito, 2012.

### 3.4.- HIP HOP EN EL ECUADOR.

En los años ochenta se produce la expansión de la cultura Hip Hop, hacia Latinoamérica y el resto del mundo, gracias a los medios de comunicación, la industria discográfica, el video clip y el cine; programas como *MTV*, el reconocimiento de artistas a través de los premios *Grammy* y sobre todo el largometraje *Wild Style* del director *Charlie Ahearn* (1982) ayudaron a que la juventud se identifique, resignifique y se apropie de los elementos que conforman este movimiento, los cuales se desarrollarían de acuerdo al contexto de cada ciudad en donde el Hip Hop arribaría.

En El Ecuador esta cultura tuvo sus inicios primero en el puerto principal (Guayaquil) y luego en la capital (Quito) por las maneras creativas de expresión que llamó la atención de los jóvenes, quienes supieron del Hip Hop a inicios de los noventa, a través de programas televisivos nacionales de corte musical como Video Show, Sintonizando y después Tv clips e Iguana Legal, además del fenómeno migratorio que también ayudó a abrir esa puerta para que el Hip Hop ingresé con la música *rap*, tal como cuenta *Christopher*:

Yo conocí al Hip Hop por un primo que trajo música de allá, de Estados Unidos y videos en VHS, ahí se veía los grafos y todo, ahí me empezó a gustar. En ese tiempo no había nada, no se veía nada, yo vivía en el centro por el año noventa y uno, cuando tenía 10 años. Pero en cuestión de música si sonaba ya, pero no muchos conocían, ya sonaba *Run-D.M.C* con '*It's like That*', pero casi nadie les cachaba<sup>105</sup>.

Artistas como Gerardo Mejía y Martín Galarza AU-D salieron a la luz gracias a sus video clips que transmitían estas plataformas televisivas, lo mismo sucedió años más tarde con el grupo “La colección” quienes fueron los primeros en mostrar el núcleo de cuatro del Hip Hop en su video musical “jam jam” (1994), por ende sus canciones, su forma de vestir, el graffiti estilizado tuvieron gran acogida entre los jóvenes, sin olvidar el concierto de

---

<sup>105</sup> Pavón, Christopher (graffitero), militante de la cultura hip hop. Entrevista realizada por el autor de la investigación. Quito, 20 noviembre 2012.



*Vanilla Ice*<sup>106</sup>. Toda esta influencia marcaría el principio del Hip Hop en tierras ecuatorianas.

A pesar de no existir datos exactos sobre la irrupción de las prácticas del Hip Hop en la ciudad de Quito, si hay varias versiones por quienes hicieron de esta cultura su diario vivir, ya que explican que el *graffiti* fue el primer elemento en evidenciarse al sur de la capital junto al *breakdance*, tal como afirma *Christopher* quién se cambió a vivir al barrio de Solanda, cuando tenía 14 años, vendía música en *casetes*<sup>107</sup> que traía su primo de Norteamérica, relata el nacimiento de esta cultura en la ciudad capitalina:

Yo personalmente lo que he vivido es principalmente Solanda loco, primero porque el barrio es más grande que los que están alrededor, había por ejemplo gente más joven y en cuestión de hacer una simulación de lo que viene siendo los inicios del *rap* y del Hip Hop había callejones pues loco, que eso a vos te daba una nota como para graffitear. Era como imaginarse un Bronx, un Brooklyn cachas, entonces se tomaba más o menos así, por eso para mí que aquí nació más loco, si otra gente dice en otro lado tal vez tenga su forma de pensar o por lo que vivió también, pero yo así pienso y algunos me han de dar la razón que nació aquí, porque aquí empezó a salir los grupos que bueno pandillas y era todo Solanda, después se empezó a reclutar gente de barrios para tener, porque la nota de la pandilla era crecer, entonces para identificarse te tocaba graffitear también en ese barrio, en ese tiempo todos los bailes eran aquí en Solanda y venía gente de todas partes de Quito<sup>108</sup>.

Por otro lado Nancy Burneo menciona en su tesis:

Solanda, Turubamba y la pista de La Carolina, al norte, son la cuna del hip hop en la ciudad. Es especialmente por allí que transitaban los TNB, la primera agrupación de jóvenes

---

<sup>106</sup>Van Winkle, Robert Matthew (Vanilla Ice - Estados Unidos), rapero y b-boy, conocido principalmente por el tema "Ice Ice Baby". Información tomada del siguiente link, en donde se muestra una parte del concierto realizado en la ciudad de Quito por este Mc [en línea] [10 julio de 2012] Disponible en: [www.youtube.com/watch?v=NrDbchhd6aM](http://www.youtube.com/watch?v=NrDbchhd6aM).

<sup>107</sup> Casete, cassette o caset, es un formato de grabación de sonido de cinta magnética, pero en los años noventa fue remplazado por el cd (Disco compacto).

<sup>108</sup> *Ibíd.*

formada en torno al hip hop, todavía no para producirlo, pero sí para escucharlo, para hablar de su historia y dinámica, para intercambiar música<sup>109</sup>.

Poco a poco se podía ver en las esquinas, cuadros o parques, pequeños círculos en los cuales *b-boys* se encontraban bailando; los trazos, la conjugación de colores, esa caligrafía extraña que apenas se podía leer, ganaba espacio en los muros de esa zona quiteña con el nombre de las mal llamadas “pandillas”<sup>110</sup>, con la intención de indicar que esa parte era su territorio, pronto fueron en crecimiento dentro de este barrio sureño, así se podía observar nombres de grupos como *Latin Kings*<sup>111</sup>, Gamines, *Slimers*, Lindos nenes, *The rareware*, Vatos locos, Gapers entre otros, algunos formados con la intención de divertirse, socializar, acudir a fiestas de terraza y aumentar el número de jóvenes con el fin de ganar territorio, reconocimiento y respeto, pero otras agrupaciones se dedicaban hacer daño porque ignoran la verdadera filosofía de esta cultura “*Nosotros éramos un grupo grande [...] llegamos al punto en que no peleábamos sino jugábamos fútbol, entonces al momento de estar un grupo por un lado enfrentándose a otro grupo de otro sector en fútbol ya no venían a ser pandillas*”<sup>112</sup>. En ese entonces se trataba de emular de alguna forma al *gansta rap* de Estados Unidos. Esto sería un pretexto más para criminalizar de forma radical a los jóvenes que se identifican con el Hip Hop, sin embargo esta cultura evolucionaría y ese aspecto

---

<sup>109</sup>Burneo, Nancy, *Agrupaciones Juveniles y Co-creación Cultural: Historia del hip hop en Quito*, Pontificia Universidad Católica de Quito, 2008. p. 44.

<sup>110</sup> Pandillas: es un grupo de personas que sienten una relación cercana, o íntima e intensa entre ellos, por lo cual suelen tener una amistad o interacción cercana con ideales o filosofía común entre los miembros. Pero con el tiempo el término ha adquirido una connotación negativa, especialmente en Iberoamérica, ya que su uso comúnmente se refiere a grupos o bandas que habitualmente realizan acciones violentas contra otras personas o como sinónimo de una organización o afiliación criminal [en línea] [13 julio de 2012] Disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Pandilla>

<sup>111</sup>Latin Kings: Banda de origen latinoamericano, dedicada fundamentalmente a actividades delictivas como extorsión, narcotráfico, robo etc. Está formada principalmente por miembros de origen mexicano y centroamericano. Empezaron en el área de Chicago y Nueva York, cuentan con más de 100.000 miembros en los Estados Unidos. . [en línea] [13 julio de 2012] Disponible en: [http://es.wikipedia.org/wiki/Latin\\_Kings](http://es.wikipedia.org/wiki/Latin_Kings). Por otro lado los Latin kings (Reyes Latinos) del Ecuador, ahora legalizados y reconocidos como “Corporación de Reyes Latinos y Reinas Latinas del Ecuador” desde el 22 de agosto de 2007, gracias al apoyo del sociólogo y docente de FLACSO Mauro Cerbino. Dedicen su tiempo a capacitarse en los Centros Tecnológicos de Organizaciones Juveniles (CETOJ) y como resultado de este proyecto existen sesenta jóvenes integrantes de este grupo Nación, graduados en tecnología de imagen y sonido, diseño de productos y artes escénicas, evento que se llevó a cabo el 18 de diciembre del 2011 [en línea] [14 julio de 2012] Disponible en: <http://www.vistazo.com/ea/reportaje/imprimir.php?Vistazo.com&id=2341>

<sup>112</sup>Ibíd.

negativo quedaría atrás, pero el imaginario de delincuentes sigue presente en la mente de la sociedad.

Hay que resaltar que:

*...las pandillas son pequeñas sociedades que actúan bajo sus presupuestos e intereses colectivos. Ellas pueden o no estar dentro del Hip Hop. Sin embargo el Hip Hop como conciencia colectiva no busca el desarrollo de las mismas, sino una comunidad mundial con igualdad social y racial<sup>113</sup>.*

Después de algunos el Hip Hop años se desvaneció tras su mayor auge que tuvo en 1994, pero con el nuevo siglo el movimiento retorna con fuerza, sangre nueva se integra, algunos siguen y otros se dispersan. El nuevo contexto se presta para seguir con esta cultura y sus elementos se usan para abordar temas como la pobreza, delincuencia, abuso de poder, denunciar la corrupción de los políticos y gobiernos nefastos de esa época, por ejemplo, agrupaciones como T.N.B<sup>114</sup>

*...muestran por medio de narrativas sus prácticas y posiciones ante la realidad, las particularidades y acciones del movimiento hip hop, la trascendencia que tiene en sus vidas, el sentido de pertenencia a este movimiento cultural y su relación de grupo<sup>115</sup>.*

Así lo que llegó al país como moda, con el tiempo se transformó en un medio de expresión que relata sus motivaciones, sentimientos y sueños a la vez que expone sus pensamientos sociales y políticos envueltos en prácticas de lucha constante, convirtiéndose así en una

---

<sup>113</sup> Vega, Luis (Tag). Integrante del grupo QKU y militante de la cultura Hip Hop. Correo electrónico al autor: 28 junio 2011.

<sup>114</sup> T.N.B. sus letras significan “*The New Breed*” que traducido al idioma español quiere decir “La nueva raza”.

<sup>115</sup> Velarde, Edison, (2011). Interacciones comunicacionales en el grupo de hip hop TNB, Tesis previa a la obtención del Título de Licenciado en Comunicación Social. Carrera de Comunicación Social. Quito. UCE. 69 p.

cultura irreverente, contestataria contra la discriminación, marginación, estigmatización que en la actualidad aún experimenta la juventud ecuatoriana y sobre todo a esos falsos valores que impone la sociedad dominante.

### **3.5.- EL ESPACIO URBANO COMO VEHÍCULO COMUNICACIONAL.**

Desde sus inicios los espacios públicos y privados fueron escenarios para que el Hip Hop exprese sus prácticas sociales y discursivas, los mismos que se fueron reproduciendo alrededor de Estados Unidos y el mundo, construyendo así su propia forma de comunicación. Dentro de este universo simbólico existen códigos, lenguajes que son representados a través de los pilares de este movimiento, proponiendo así una nueva vista, una nueva forma de percibir el paisaje cultural, sobre todo una manera no homogénea de asumir la ciudad y el mundo, propuesta que se adapta según el lugar y el contexto en donde es desarrollado por los hiphoperos,

La calle se transforma en algo fundamental en la vida de estos jóvenes, pues pasan su mayor tiempo en ella, es el lugar que les acogió, es donde se sienten incluidos, donde se divierten, intercambian palabras, organizan los *blockparties*, escriben líricas, porque eso son los orígenes de esta cultura. *“El Hip Hop nació en la calle y tiene que morir en la calle, porque es de ahí, ahí se vive todo, ahí se vive cada letra que saca uno cuando escribe, por eso aquí se muestra una interrelación profunda entre la calle y la vida del creador...”*<sup>116</sup>

La causa del nacimiento, expansión y crecimiento de este movimiento fue la falta de comprensión, tolerancia, marginación, entre otros, pues la doctora Rossana Reguillo señala que antes de etiquetarlos, se debe realizar una indagación profunda, para poder entender lo que comunican la juventud que milita en este perfil urbano:

---

<sup>116</sup>Zarzuri, Raúl y Ganter Rodrigo. (2002). Culturas Juveniles, Narrativas Minoritarias y Estéticas del Descontento. Santiago, UCSH Ediciones, p. 108.

La anarquía, los graffitis urbanos, los ritmos tribales, los consumos culturales, la búsqueda de alternativas y los nomadismos urbanos, deben ser leídos como formas de producción cultural no institucionalizada [...] conformados por una multiplicidad de colectivos que están dinamizando día a día la sociedad y requieren ser estudiados “desde abajo”, aunque plantean formas de organización y propuestas de gestión que escapan a las formas tradicionales de concebir los procesos de identidad y socialización entre jóvenes<sup>117</sup>.

Entonces, esta manera no convencional de intervenir el espacio, es un llamado de atención a la sociedad para que miren a este joven diverso como sujeto, para que lo incluyan como actor social, por eso usan formas propias y creativas de interactuar con calles, paredes, esquinas, parques; escenarios claves que comunican y resignifican al mundo.

El apropiarse clandestinamente de los espacios a cualquier hora del día o noche para graffitear, improvisar algunos trucos por parte de los *b-boys* o *b-girls* acompañados por los *beats* que improvisa el *Mc*, además de la ropa holgada, los tatuajes, los accesorios, es decir, toda la estética e ideología que usan como vehículo de comunicación hace que reinventen la forma de concebir la realidad y generen un nivel de identidad en el contexto en donde se desenvuelven y así resistir frente a las instituciones hegemónicas que mercantilizan las expresiones del Hip Hop:

Estos grupos expresan modos alternativos de entender las cosas, de trabajar con el cuerpo, de enfrentarse al mundo, de poder expresarse también, yo veo que están usando lenguajes que muchas veces resultan extraños para aquellos lenguajes del sentido común que son los transmitidos por las grandes industrias culturales, por los medios masivos de comunicación o por los patrones de educación y de pedagogía familiar. En este sentido, creo que la cultura del Hip Hop está más cercana al mundo de la noche, al espacio de la calle, a este territorio de lo festivo, a una recuperación de lo sensorial y de lo corporal como vías preferentes de contacto y de experiencia en el mundo, por eso es que generan tantas resistencias, tantas reticencias, tantas desconfianzas sobre todo de cierto mundo adulto urbano que esperaría de

---

<sup>117</sup> Reguillo, Rossana, (2000). Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto. Bogotá, Grupo Editorial Norma, p. 14.

los jóvenes comportamientos mucho más estandarizados y homogeneizados desde un punto de vista de modernización cultural<sup>118</sup>.

Este desafío ha tenido altas y bajas durante más de cuarenta años de existencia, lo cual ha sabido manejar para mantenerse, aprovechando el uso de las nuevas tecnologías para la auto convocatoria y narrar su historia, evolución, lucha y objetivos para que la humanidad se informe, para que los medios masivos de comunicación se preocupen por lo que significa y no se limiten a realizar notas de su estética. Se puede decir entonces que en la actualidad se usa el Hip Hop como un beneficio no personal, sino está al servicio de la sociedad, ya que la realización de talleres constantes de *breaking*, *graffiting*, *rapping*, *djing*, ha obtenido resultados que genera la integración de más jóvenes porque encontraron en este movimiento los elementos adecuados para transmitir mensajes de una manera eficaz y creativa. Toda esta conjugación espacio urbano-tecnológico hacen de esta cultura una herramienta de educación y progreso.

### **3.5.- PRESENCIA FEMENINA EN EL HIP HOP.**

No existen estudios profundos sobre la presencia femenina en la cultura del Hip Hop, las miradas socioculturales más bien, generalizan a la juventud, en ese sentido el producto comunicacional de este trabajo académico incluye y visibiliza a la mujer hiphopera. Aunque cuando se planteó la realización de este proyecto como idea, se cayó en el error de abordar a los integrantes de este perfil desde un todo, fue en la marcha que se tuvo la necesidad de incluir a esa visión, esa voz que es parte fundamental dentro de este movimiento urbano.

Si bien es cierto las primeras mujeres que entraron en la escena del Hip Hop fueron *Cheryl Cook (CherylThe Pearl)*, *Gwendolyn Chisolm (Blondie)*, *Angie Brown Stone (Angie B)* del

---

<sup>118</sup>Reyes, Hernán, Sociólogo – Docente Universitario. Entrevista realizada por el autor de la investigación. Quito, 26 octubre 2011.

grupo musical *The Sequence*, en 1979, además de *Salt'n Pepa*, por el lado del *Djing* aparece *Lady B* y *Lady Pink* representa al graffiti de los años ochenta. Aunque ha ido en aumento no han logrado tener una fuerte presencia en este movimiento, pues en ese tiempo estaba en auge el *gansta rap* y ese subgénero aparte de incitar a la violencia, degradaba a la figura femenina, como ya se dijo en líneas anteriores. A mitad de los noventa se consolida la rapera *Laurin Hill*, considerada hasta ahora una de las mejores voces de todos los tiempos en la música *rap*.

Por otro lado, la incursión femenina en El Ecuador ha corrido con la misma suerte, las mujeres jóvenes son minoría dentro de esta cultura, sus mensajes, aparte de resignificar al Hip Hop en la sociedad, luchan en reivindicar sus derechos, en contar con la misma participación sin ser relegada ni subordinada, ser tratada con igualdad en este mundo machista, incluso dentro del propio movimiento. Este tipo de comportamiento no es ajeno para algunas mujeres, hay varias historias que se tejen alrededor de esta clase de marginación que está presente en todo aspecto de la sociedad. Un testimonio en base a lo mencionado es la de Kalindy Bolívar, quien señala que las chicas están detrás de toda acción social, no obstante son los varones quienes ganan protagonismo:

En mi experiencia de trabajo con jóvenes adolescentes, las mujeres en los grupos son las que hacen los trabajos y los hombres son los que exponen, entonces es una relación bien tenaz, porque claro, las mujeres si están trabajando, están construyendo, están pensando, etc. Pero al final el que termina llevándose todos los réditos son los hombres y pasa lo mismo en las culturas urbanas, las mujeres son las que sostienen los procesos en muchos de los casos pero finalmente los que terminan siendo la cara pública son hombres<sup>119</sup>.

Pero es desde el seno familiar que se moldean estas actitudes, en donde las más afectadas son las mujeres, porque son preparadas con minuciosidad para sumirse a la cultura machista, la cual aún existe en pleno siglo XXI, sin embargo, no se puede ser indiferente ante el protagonismo que ha ganado una minoría de mujeres dentro de los procesos juveniles, en los escenarios comunicacionales, en el Hip Hop. Este camino no es fácil, al

---

<sup>119</sup> Bolívar, Kalindy. Directora de la dirección nacional de juventud (MIES). Entrevista realizada por el autor de la investigación, Quito, 17 febrero 2012.

contrario a veces se convierte en un desafío para quienes se identifican con alma y corazón a esta cultura. Un claro ejemplo es la agrupación femenina Rima Roja en Venus.

La Mc Venus Castillo cuenta que es complicado que las mujeres se integren a las prácticas discursivas de este movimiento, pues no se tiene que entender que ellas no son una competencia, sino un complemento:

Cuando empecé, me acuerdo que tenía 13 años, y me decían ‘una Mc, eso es una broma, eso no existe, no hay raperas aquí en El Ecuador’ y bueno tuve que pasar por full cosas, los hombres decían que no lo iba a lograr. Nosotros lo único que queremos es que simplemente se respete a la mujer, que sepan que hay una voz de una mujer rapera y que hay muchas mujeres raperas que lo están haciendo [...] nosotras no queremos superar a los hombres, queremos una relación horizontal, porque todos somos iguales, todos venimos del vientre de una madre, por ende tenemos que respetarnos como hermanos<sup>120</sup>.

Su mensaje de conciencia, denuncia y cambio social, al sonido del *ghetto*, es lo que ha destacado a Mariela Salgado y Venus Castillo, en el ámbito del Hip Hop, ganándose el respeto y admiración de quienes se identifican con esta cultura juvenil. Todos sus temas proponen un discurso de reflexión que impulsa la revalorización femenina, además promueven la búsqueda de mecanismos de resistencia frente al sistema imperialista.

La violencia contra la mujer hay que parar, ninguna más se va a dejar extorsionar, maltratar, tenemos los derechos somos más, cicatrices, golpes, basta hay que respetar, mujer tú vales más, el dinero vendrá, tú puedes trabajar, fuera la dependencia del hombre que no respeta. Sueña sin parar, nadie te trunque el camino [...] vive libre, eres fuerte invencible y tú arma es la palabra. A prueba de fuego nada nos detiene hoy somos más fuertes, bendición de ser mujer, estas voces hoy se unen en un grito de conciencia, las mujeres hoy unidas hacemos la diferencia, fortaleza mental, física y espiritual esa es la dosis total que bendición es ser mujer....<sup>121</sup>

---

<sup>120</sup> Castillo, Venus, Mc de la agrupación femenina Rima Roja en Venus, militante de la cultura Hip Hop. Entrevista realizada por el autor de la investigación. Quito, 25 octubre 2012.

<sup>121</sup> Rima Roja en Venus, Libre albedrío, Bendición de ser mujer. CD. Quito, Quiet Records, 2012.



Es importante entonces, ser tolerante, incluyente y comprensivo con el lado femenino que gustan del Hip Hop, para que la sociedad haga lo mismo con todos y todas las que integran esta cultura juvenil. Así como Rima Roja en Venus, existen varias chicas que se identifican con el Hip Hop, quienes se expresan a través de los cuatro elementos. Hoy con la ayuda de los propios jóvenes desde sus diferentes prácticas discursivas, desde su accionar, desde su cotidianidad tratan de eliminar el ego machista, brindando el espacio que se merece la mujer militante de la cultura Hip Hop.

Se ha hablado en este capítulo sobre el Hip Hop, desde sus inicios hasta los tiempos actuales, con el fin de visibilizar, entender y valorar a esta cultura desde sus testimonios, pensamientos y prácticas juveniles. En el capítulo que viene, se va abordar la propuesta del programa piloto y algunos conceptos claves que se usan para realizar un programa de televisión.

## CAPÍTULO IV

### PROPUESTA DEL PROGRAMA PILOTO TELEVISIVO

“Hip Hop: Mi identidad, mi libertad”, es un programa audiovisual irreverente – alternativo que muestra las nuevas formas creativas de comunicar, sociabilizar, sentir, leer y entender el mundo que tienen las y los jóvenes que se identifican con la cultura del Hip Hop, a la vez que busca otorgar valor y significado al momento de ser visibilizados como sujetos de debate y libre pensamiento. Esta propuesta es una opción para que la sociedad en general se informe y así tenga una lectura alternativa frente a la realidad que viven los jóvenes de esta cultura juvenil.

Para la realización del programa piloto<sup>122</sup> que se está proponiendo, se trabajará en base a las etapas que tiene la producción audiovisual en general: pre-producción, producción y post-producción, los mismos que guiarán el desarrollo del presente producto comunicacional.

Se tomará como referencia para hablar de los conceptos que abarca el mundo audiovisual, el texto “Las 5c’s de la cinematografía” del autor Joseph Mascelli y el dossier que facilitaron Marcela Ribadeneira y Eduardo Varas en el taller “Apreciación Cinematográfica”<sup>123</sup>.

#### 4.1.- PRE-PRODUCCIÓN.

La pre-producción es la descripción y planificación del proyecto narrativo, la cual inicia con la idea del productor de televisión.

---

<sup>122</sup> Programa piloto = Es el programa número cero, que se presenta a un canal con el objetivo de formar parte de la programación del medio audiovisual, el mismo que servirá para someterse a críticas y aprobación tanto de la gente como de los directivos de una cadena televisiva. En base a los comentarios emitidos se realizan correcciones y se decide si se puede transmitir la temporada completa.

<sup>123</sup> Taller de apreciación cinematográfica, organizado por La línea Negra (Marcela R. y Eduardo V.), que se llevó a cabo en las instalaciones del INCINE el 28 de noviembre de 2012, en la ciudad de Quito.

**Productor audiovisual:** Es la persona que desde la creación de la idea, planifica, gestiona, y controla un proyecto para convertir al producto televisivo en algo palpable, creativo, innovador y de calidad.

En esta fase se trabajó algunos bocetos de lo que va a ser el programa en base a varios libretos, para esto se realizó grupos focales, entrevistas a los militantes de esta cultura, investigación minuciosa, la misma que estaría presente en todo el desarrollo del producto piloto, análisis y seguimiento de algunos programas juveniles, con la intención de encontrar claves fundamentales para que las y los jóvenes se reflejen y se sientan identificados con el producto televisivo. Los resultados fueron positivos, ya que no existe un espacio en televisión que aborde al Hip Hop desde el lado informativo, visibilizando quienes son en realidad. Pues lo que se ha visto han sido reportajes que se limitan hablar de algunos de los elementos de forma breve y a veces de una manera muy burda y banal.

#### **4.1.1.- Mensaje audiovisual y audiencias.**

Con los datos obtenidos de los diálogos con los hiphoperos se empezó a trabajar en el mensaje que propone la obra audiovisual y todo lo que involucra para que genere en el público reflexión, apropiación y crítica.

**Contenido:** Es la base en donde gira la historia, es la columna vertebral del programa de televisión. Aquí se decide que cada episodio develará al joven hopero a través de testimonios que nos trasladen a su cotidianidad, es decir, desde sus prácticas artísticas hasta su campo de acción. Apoyados con intervenciones académicas que sirven para ayudar a entender a la juventud que se identifica con el movimiento. Las cuales serán antes realizadas para luego rodar las líneas del conductor o conductora del programa, con esto se define que el programa es pregrabado y no en vivo.

**Estructura:** En este punto se dividió en tres bloques al programa para conformar el discurso televisivo, con una duración total de 24 minutos. El mismo que se trabaja acompañado de un libreto para los involucrados, es decir, conductora o conductor y equipo técnico del programa.

**Discurso:** Es el mensaje que se quiere transmitir a los espectadores para que la gente se reconozca y se sienta representada a través de lo que mira, tal como señala Rincón:

La televisión es un artefacto, una práctica, un espejo cultural, por lo tanto permite describir cómo este medio percibe, representa y reconoce la cultura de su comunidad [...] expresada en el juego de identidades, ideas de comunidad, símbolos socializados, tradiciones compartidas, imaginarios de futuro, pero también en accesos a la pantalla, expresividades presentes, estéticas reconocidas, subjetividades construidas<sup>124</sup>.

En este caso, la propuesta televisiva visibiliza a la cultura del Hip Hopa través de las prácticas discursivas y los comportamientos de la juventud que lo integra, con el fin de resignificar el imaginario erróneo que tiene la sociedad sobre este movimiento.

**Público objetivo:** Con la idea definida, se procedió a determinar al público que estaría dirigido el programa, para esto se tomó como referencia al proyecto de Ley de Comunicación, que hasta el momento de realización de este trabajo académico, sigue en debate en la asamblea nacional del Ecuador, artículo 69 numeral 2, el cual aborda el tema de clasificación de audiencias y franjas horarias:

Responsabilidad compartida: La componen personas de 12 a 18 años, con supervisión de personas adultas. La franja horaria de responsabilidad compartida transcurrirá en el horario de las 18h00 a las 22h00. En esta franja se podrá difundir programación de clasificación “A” y “B”: Apta para todo público, con vigilancia de una persona adulta...<sup>125</sup>

---

<sup>124</sup> Rincón, Omar. (2002). Televisión, video y subjetividad, Bogotá, Grupo editorial Norma, p. 90.

<sup>125</sup> Asamblea Nacional del Ecuador, Propuesta de ley orgánica de comunicación. [en línea] [20 agosto de 2012] [Disponible en: www.asambleanacional.gov.ec/](http://www.asambleanacional.gov.ec/).

Así se resolvió que el público está comprendido entre 15 hasta los 18 años de edad y de 18 en adelante, es decir adolescentes, jóvenes y adultos. Ya que los primeros están en busca de una identidad, los segundos se identifican con el movimiento pero algunos lo siguen por moda y los terceros para que no etiqueten antes de conocer las expresiones de la juventud.

#### **4.1.2.- Planificación estratégica.**

Con los últimos borradores del libreto previo al final, se empieza a mirar algunos jóvenes que hacen del Hip Hop su cotidianidad, también a buscar opciones de posibles locaciones para el rodaje, además se hace un llamado a casting para encontrar a la persona indicada quien es el puente de comunicación entre la juventud y el espectador.

**Jóvenes protagonistas:** Después de mirar algunos perfiles y de realizar un estudio minucioso, recolección de datos y registro audiovisual se eligió a los protagonistas que participarían en este piloto, los cuales son Venus Castillo – Mariela Salgado de la agrupación femenina Rima Roja en Venus junto a su Dj. José Dávila y también al productor musical y *Disc Jockey* Daniel Villacis. Elegidos por su pensamiento, el tipo de manifestación por el cual a menudo se expresan, por su lucha constante frente a las injusticias, corrupción y represión hacia la gente que se identifica con el Hip Hop (**Ver anexo 1**).

**Equipo humano de producción:** En esta fase se buscó a las personas que colaborarían en la producción del programa piloto, puestos que son desempeñados por Daniel Medrano (asistente de fotografía, encargado del diseño y línea gráfica), Edison Carrión, Andrés García, Jefferson Chacón, Luis Sánchez y Danny Ramos (asistentes de producción) ya que la dirección y producción general del programa está a cargo del autor de este trabajo académico (**Ver anexo 2**).

**Locación:** Se trabajó varias opciones de lugares en donde se podría rodar el programa, pero se concluyó que el escenario principal es el barrio de Solanda, ya que el Hip Hop es parte de su historia y uno de los primeros puntos en donde aterrizó esta cultura.

**Casting:** Es el proceso de selección del elenco que participará en una película, teatro o programa de televisión. En este caso se realizaron dos llamados, en el primero se convocó a hombres y mujeres entre 20 y 28 años de edad, que estén preparándose en la carrera de Comunicación Social. En el segundo llamado acudieron los preseleccionados, en donde se optó por Leslie Moreira, estudiante de 22 años, elegida por su desenvolvimiento, conocimiento, carisma y actitud frente a las cámaras (**Ver anexo 3**).

**Vestuario:** Una vez elegida a la presentadora del programa, se concluyó que debería llevar puesto ropa informal juvenil que se acerque a la estética del hip hopero. De esta manera viste con zapatos deportivos media caña color blanco, leguis o lycra color negro, blusa a rayas con capucha tono violeta y chompa con capucha color negro (**Ver anexo 4**).

**Nombre del programa:** Cuando se planteó la idea de realizar este tema como trabajo académico, no se había definido un nombre para el producto audiovisual, el mismo que fue seleccionado entre varias opciones por el autor de la tesis, poco antes de convocar a las reuniones con todo el equipo, de este modo el programa piloto lleva el nombre de “Hip Hop: Mi identidad, mi libertad”, por todo lo que encierra el tercer capítulo, el cual se titula de manera igual.

**Ensayos:** Los ensayos giraran sobre la pauta del programa piloto con todas las personas involucradas, es decir, conductora, equipo humano y técnico de producción. Esto ayuda para definir los escenarios precisos en donde se grabará el programa. También se planificó pruebas de dicción con la presentadora, además de reuniones previas con todo el equipo, para que se conozcan y exista un poco de confianza al momento de realizar esta parte del producto.

Después de superar varios contratiempos de horarios se fijó una fecha para que todos estuvieran libres el día de rodaje, así se decidió trabajar en el mes de noviembre de 2012.

**Plan de rodaje:** Se planificó paso a paso el plan de rodaje para la grabación del programa piloto, en el que consta, número de escena, tipo de plano, escenarios, iluminación, hora,

entre otros. Además de elegir el lugar para la alimentación del grupo, también se convoca a la gente a través de la hoja de llamado. Estos documentos están detallados en el siguiente capítulo.

## **4.2.- PRODUCCIÓN.**

Esta fase comprende la ejecución de todas las actividades que se realizaron en la pre-producción, para que se materialice en el registro de imágenes y sonido en movimiento. En este caso, el rodaje se divide en dos partes, una enfocada a las entrevistas con los diferentes protagonistas del programa piloto y la segunda es destinada al trabajo con la presentadora.

### **4.2.1.- El Hip Hop en su campo de acción.**

Cabe señalar que una vez que se decidió quienes iban a participar, de inmediato se procedió a dar el respectivo acercamiento y seguimiento para iniciar con el registro audiovisual desde su campo de acción. Las mismas que fueron realizadas poco a poco a lo largo de toda la investigación en diferentes festivales, encuentros y conciertos.

**Testimonios:** El haber estado interactuando con los participantes del programa piloto durante un buen tiempo hizo que la parte de las entrevistas sea más natural y espontánea porque no es una relación pregunta – respuesta, más bien un diálogo relajado, natural en donde los testimonios son claves para el mensaje que se quiere transmitir mediante el producto final. Estos encuentros se registran dentro de sus hogares y lugares de trabajo con el fin de mostrar que el Hip Hop es parte de su cotidianidad.

**Conducción del programa:** Con los escenarios, recursos humanos y técnicos listos, se procede a la grabación del hilo conductor del programa piloto “Hip Hop: Mi identidad, mi libertad”. En la pauta se había decidido que existirán seis intervenciones por parte de la presentadora durante todo el programa el cual tiene una duración de tres horas.

#### **4.2.2.- Escalas técnicas.**

Fue necesario visitar las locaciones para planificar la presentación física del programa, por lo que se trabajó de forma manual diferentes tiros de cámara que contraste vestimenta de la conductora con el fondo del escenario elegido para el registro del producto comunicacional.

**Fotografía:** El director de fotografía es quien determina la parte visual en una producción televisiva o cinematográfica. El objetivo en este trabajo es mostrar los diferentes espacios en donde transita y se expresa la juventud de la cultura Hip Hop, para que el televidente se familiarice y no se confunda con otro perfil juvenil. Para el registro audiovisual se usa dos videograbadoras, con las cuales se trabaja desde los encuadres básicos: plano general, americano, medio, medio corto, primer plano, primerísimo primer plano; con sus respectivas angulaciones de cámara: plano de angulación normal y los planos enfatizadores como picado - contrapicado. Todos ellos en cámara fija (trípode) y cámara en mano (movilidad sin trípode).

Las cámaras se ubican una de frente y otra diagonal a la conductora, simulando el esquema esencial de hacer televisión desde el set o estudio de grabación, donde se juega con las variaciones de planos para darle el toque informal.

**Foto Fija:** Es la acción de capturar en imagen estática toda la etapa de producción, con el fin de documentar la elaboración del producto para usar el material en el tras cámara o publicidad. En esta fase se captura todo el proceso de registro para promoción y venta del programa piloto, es decir, en el diseño de la línea gráfica, material impreso de dvd's, posters, banners y carpeta de presentación (**Ver anexo 5**).

**Sonido:** Se usa un micrófono corbatero unidireccional con el fin de que no se filtre ningún otro sonido que no sea la voz del entrevistado y un boom, ya que cumple con una función importante dentro de un producto comunicacional, en donde se experimenta con la ambientación con el fin de no olvidar que la cultura del Hip Hop tuvo sus orígenes en las calles.



### **4.3.- POST-PRODUCCIÓN.**

Esta fase tiene por objetivo eliminar el material en bruto de imagen y sonido que no es necesario, para luego darle un orden al mensaje que se va a narrar. Esta última etapa se llevó a cabo durante catorce días intensos de trabajo.

#### **4.3.1.- Síntesis audiovisual.**

Para evitar capturar el material que no aporta a la narración audiovisual se debe primero localizar las tomas innecesarias.

**Pautaje o pietaje:** Es la visualización y selección del material con el que se cuenta para narrar la historia. En este caso se realizó un trabajo minucioso, el mismo que gira en torno al tipo de encuadre, lugar y contenido para construir las secuencias narrativas.

**Línea gráfica:** Consiste en diseñar las colillas o tapas de presentación y despedida ya sea en imagen fija o animada, además de las claquetas y créditos de quienes colaboraron en la realización del programa piloto televisivo. Cabe resaltar que todos los elementos que intervienen dentro del producto comunicacional siguen un estándar estético: claquetas, texto insertado (tamaño y tipo de letra) y los créditos, con el fin de que sea un apoyo a la parte narrativa del programa.

**Digitalización:** Una vez que las tomas están seleccionadas, se procede a subir, capturar o digitalizar el material con el que se va trabajar para darle un sentido narrativo.

**Grabación del audio:** Tiene que ver con el registro de la voz en off de un texto definido dentro del producto audiovisual. En el programa piloto de Hip Hop se usa para anunciar el tema que se abordará en el siguiente episodio, se decidió que la voz sea de la misma conductora para no perder el hilo de la narración.

**Musicalización:** Con el afán de apoyar y dar a conocer a los grupos musicales de Hip Hop a través del producto comunicacional, se decidió que las canciones de Rima Roja en Venus,

sean usadas como temas de entrada y salida, con el fin de aprovechar este recurso musical de una forma diegética<sup>126</sup>, es decir, siempre que sea parte del lugar de rodaje como el resto de sonidos de ambiente.

#### **4.3.2.- Narrativa audiovisual.**

Esta parte consiste en darle un sentido al discurso narrativo audiovisual, es decir, a la historia que se va a construir con todo el material en imagen y sonido seleccionado, todo esto más el plus de la creatividad del editor.

**Montaje paralelo:** Se prefirió aplicar esta estructura narrativa, porque las tomas ilustran las acciones que se describen de forma progresiva y alternada, las cuales giran alrededor de una motivación que tienen los participantes, en este caso es el Hip Hop. Recurriendo así a técnicas usadas por el cineasta *David Griffith*<sup>127</sup>.

En el programa piloto las secuencias o bloques son ordenados y enlazados de acuerdo a la técnica de montaje propuesto en el libreto establecido. Se insertaron efectos de transición que ayudan a que las imágenes y sonido no se muestren de manera violenta al ojo del espectador. Aquí se optó por experimentar con la imagen sin perder la unidad del relato.

Una vez que todo el registro audiovisual estuvo ordenado se procedió a insertar la línea gráfica, el audio de la voz en off y la música para luego finalizar con la sincronización de todos los elementos. El resultado de este proceso es el programa piloto alterativo “Hip Hop: Mi identidad, mi libertad”, de esta manera el producto final está listo para su visualización y crítica respectiva (**Ver anexo 6**).

---

<sup>126</sup> Música diegética: Es la fuente visible del cual proviene el sonido que está situada dentro de la escena de una película o programa televisivo. Información tomada del dossier “El ojo en el fotograma”.

<sup>127</sup> David Griffith (1875-1948) = Cineasta norteamericano, considerado como el padre del cine moderno, por su aporte al lenguaje o narración de este arte con técnicas como el flashback, montaje paralelo, el primer plano.

## CAPÍTULO V

### LIBRO DE PRODUCCIÓN

#### 5.1.- FICHA TÉCNICA.

<b>Información básica</b>	
Título:	“Hip Hop: Mi identidad, mi libertad”.
Formato	Cultural – Informativo
Género	Documental
Duración	24minutos
Idioma	Español
Lengua	Castellano
<b>Detalles de producción</b>	
Producción general	Alexander Cruz
Asistencia de producción	Edison Carrión – Andrés García
Dirección	Alexander Cruz
Conducción	Leslie Moreira
Invitados	Rima Roja en Venus – Daniel Villacis
Vestuario	Leslie Moreira – Johanna Mesias
Maquillaje y peinado	Johanna Mesias – Jemima Dávila
Sonidista	Jemima Dávila
Dirección de fotografía	Alexander Cruz
Operadores de cámara	Alexander Cruz – Eduardo Benítez
Asistencia de cámara	Andrés García
Edición	Alexander Cruz
Línea gráfica	Daniel Medrano
Foto fija	Eduardo Benítez - Daniel Medrano
Locución en off	Leslie Moreira
Musicalización	Rima Roja en Venus
Fecha de producción	Diciembre 2012 – Abril 2013

## **5.2.- DESCRIPCIÓN DEL PROGRAMA.**

“Hip Hop: Mi identidad, mi libertad”, es un programa alterativo que muestra las nuevas formas creativas de comunicar, sociabilizar, sentir, leer y entender el mundo que tienen las y los jóvenes que se identifican con la cultura del Hip Hop, a la vez que busca otorgar valor y significado al momento de ser visibilizados como sujetos de debate y libre pensamiento.

Leslie Moreira es la conductora encargada de develar las diferentes manifestaciones que usan los jóvenes para expresarse a través de sus propios testimonios, es decir, será el vehículo de comunicación entre la juventud y el espectador.

### **5.2.1.- Duración y bloques:**

Programa que tiene una duración de 30 minutos, donde se incluye espacios publicitarios, los cuales están divididos en tres bloques, con tiempo real al aire de 24 minutos.

### **5.2.2.- Audiencia y franja horaria:**

El producto audiovisual está dirigido al público adolescente de 15 a 18 años, jóvenes de 18 a 29 y adultos en adelante. Comprendiendo de esta manera, un programa informativo cultural con temática social, de clasificación tipo “B”, el cual podrá ser presenciado por adolescentes y jóvenes bajo supervisión adulta. Su transmisión está pensada en el horario de 18H00 o 21h00.

### **5.2.3.- Estructura del programa:**

**Primer bloque:** La primera secuencia tiene una duración de nueve minutos con quince segundos. Inicia con el *bumper*<sup>128</sup> del programa, en el cual se puede observar una lluvia de imágenes en donde se subraya los elementos del Hip Hop seguido de la línea gráfica que realza al título del producto, la misma que está ambientada con una mezcla de *beats* del movimiento, con la intención de ir sembrando cierto posicionamiento y recordación en la mente del espectador para las próximas emisiones.

---

<sup>128</sup> Bumper o intro: Es el auto-promo de un programa televisivo de corta duración. Información tomada del dossier “El ojo en el fotograma”.

Leslie Moreira saluda al espectador, da una breve explicación del programa en general, una tela negra lleva a un texto en video el cual habla sobre el significado que tiene el Hip Hop en el mundo. Al finalizar el video, devela quienes serán los invitados, con quienes se va a conocer, dos de los elementos de este perfil juvenil, durante esta primera emisión. Envía al video de entrevista en el cual los protagonistas relatan los orígenes del Hip Hop. De regreso al set la conductora induce a conocer el primer elemento a través del testimonio de Dj. *Jungle* (Daniel Villacis).

El primer bloque finaliza en tela negra, con la definición que nos da el autor del libro “El Evangelio del Hip Hop”, *Krs-One*. La misma estructura se aplicará antes de ir a cada corte, con el fin de conceder fundamentos teóricos a las personas que se identifican con este movimiento, sobre todo para aquellas que no conocen pero desean informarse acerca de esta cultura juvenil.

**Segundo bloque:** La segunda unidad tiene un tiempo de ocho minutos, abre con la conductora quien invita a explorar la música rap a través del video testimonial de la agrupación Rima Roja en Venus. Al finalizar el video se retorna al set externo, en donde se encuentra la conductora en otro punto del barrio de Solanda e induce a ver el siguiente tópico que aborda la criminalización y reflexión de esta cultura.

Este bloque concluye con otro pensamiento del “*teacher*” del Hip Hop, *Krs-One*, en donde se expone la filosofía de este movimiento.

**Tercer bloque:** La tercera secuencia cuenta con una duración de siete minutos e implica conclusiones y mensajes de reflexión, con la intención de que el espectador cambie su forma de actuar frente a los jóvenes que se identifican con el Hip Hop.

El programa “Hip Hop: Mi identidad, mi libertad” cierra su primera edición con un extracto del concierto de la agrupación femenina Rima Roja en Venus con la finalidad de fusionar con el audio original de la canción para dar paso a los créditos.

### **5.3.- DISEÑO DE ARTE.**

La creación o reconstrucción de espacios juegan un papel fundamental dentro de la producción audiovisual, porque va dirigida a los sentidos del espectador, además de ubicarlo en el contexto en donde realiza la acción los personajes. Por otro lado la escenografía es seleccionada con el objetivo de que respalde a la realización.

#### **5.3.1.- Escenografía.**

“Hip Hop. Mi identidad, mi libertad”, se caracteriza por ser grabado la mayoría de sus escenas en exteriores, en donde se aprovechan las manifestaciones artísticas inscritas en el espacio urbano, con el fin de acercar al público a la realidad en el que se desenvuelven los hiphoperos. Ese es uno de los objetivos del programa “mostrar – conocer”, sin caer en el error de maquillar, ni distorsionar el mundo que les acogió.

Al momento de seleccionar los espacios, se tomó en cuenta, la vestimenta de la conductora para que sea un apoyo al mensaje narrativo que se quiere dar a la audiencia. Los graffitis, las calles, espacios verdes forman parte de los escenarios elegidos, pues cada uno de los sitios se relaciona con el Hip Hop.

#### **5.3.2- Fotografía.**

Como se dijo en líneas anteriores, para el registro de la imagen se usan dos cámaras, cada una con sus encuadres predeterminados. Cabe anotar que, tanto en los testimonios, las presentaciones y los conciertos se trabajaron con este número de videograbadoras.

**Cámara uno:** Se encarga del registro de planos generales y medios en donde aparecen los personajes, de acuerdo al lugar del rodaje, es decir es la cámara principal. También acude al recurso de cámara en mano y al uso del *zoom*.

**Cámara dos:** Es responsable de registrar planos medios y cortos de los involucrados en la escena, de forma estática, desde diferentes ángulos.

#### 5.4.- AUDIO.

Para el registro se usa un micrófono corbatero unidireccional, colocado en la cámara principal. No existe ningún tipo de efecto sonoro porque se quiere transmitir realismo y no ficción, se aprovechará lo que forme parte del ambiente en donde se realiza la obra audiovisual.

Por otro lado la voz en off se graba en un estudio y para musicalizar el producto, se decidió que se acudirá a este recurso para resaltar la parte narrativa.

#### 5.5.- REQUERIMIENTOS HUMANOS Y TÉCNICOS.

A continuación se detalla los requerimientos que se necesitan para la realización del programa piloto:

<b>Personal Producción</b>	<b>Cantidad</b>
Director	1
Productor/ Realizador	1
Asistente de Producción	2

<b>Personal Estudio</b>	<b>Cantidad</b>
Operador cámara	2
Director de fotografía	1
Sonidista	1
Foto fija	1
Vestuarista	1
Maquillista	1
Conducción	1

<b>Equipos Técnicos</b>	<b>Cantidad</b>
Cinta Mini Dv	2
Cámara Mini Dv	2
Trípode	2
Baterías	2
Micrófono corbatero	1
Monitor	1
Cámara estudio	2
Extensiones	2
Transporte	2

<b>Utilería</b>	<b>Cantidad</b>
Carpeta	3
Disco acetato	1

<b>Vestuario</b>	<b>Cantidad</b>
Leguis negro	1
Blusa violeta	1
Chompa negra	1
Zapatos deportivos blancos	1

## 5.6.- PLAN DE GRABACIÓN.

Para la elaboración del plan de grabación de las presentaciones del programa piloto se consideraron algunos ítems:

<b>PLAN DE GRABACIÓN</b>					
<b>Programa piloto: “Hip Hop: Mi identidad, mi libertad”.</b>					
<b>Hora</b>	<b># Esc.</b>	<b>Tipo plano</b>	<b>Locación</b>	<b>Iluminación</b>	<b>Vestuario</b>
15h00	1	Plano medio	Plazoleta Solanda	Natural	Chompa Lycra (negro), blusa (violeta) zapatos (blan)
15h30min	6	Plano medio	Boulevard Solanda	Natural	Chompa Lycra (negro), blusa (violeta) zapatos (blan)
16h10	2	Plano americano	Parque ecológico Solanda	Natural	Chompa Lycra (negro), blusa (violeta) zapatos (blan)
16h40min	3	Plano angulación contra- picado	Parque ecológico Solanda	Natural	Chompa Lycra (negro), blusa (violeta) zapatos (blan)
17h00	4	Plano general	Parque ecológico Solanda	Natural	Chompa Lycra (negro), blusa (violeta)



					zapatos (blan)
17h20min	5	Plano medio	Parque ecológico Solanda	Natural	Chompa Lycra (negro), blusa (violeta) zapatos (blan)

### 5.6.1.- Hoja de llamado:

HOJA DE LLAMADO					
<b>Programa piloto:</b> “Hip Hop: Mi identidad, mi libertad.					
Fecha: Viernes 09 de noviembre de 2012 – sábado 06 de abril de 2013.					

#Esc.	Interior/exterior	Día/noche	Texto
1	Exterior	Día	Hola mi gente, esto es “Hip Hop: Mi identidad, mi libertad”, un programa que explora a fondo esta cultura juvenil. Hoy vamos a conocer 2 de los elementos que conforman este movimiento, a través de sus protagonistas, quienes nos acercarán a la realidad que viven desde su campo de acción. ¡Bienvenidos!
6	Exterior	Día	No olvidemos que antes de etiquetar primero debemos informarnos. Por otro lado se debe entender que la moda es efímera o tiende a moverse en círculos, pero la cultura del Hip Hop vino y ha perdurado por más de cuarenta años y seguirá presente en la sociedad, porque para la mayoría que militan en este movimiento no es un objeto que se desvanece ni se deja atrás con el tiempo, para muchos es filosofía, es su estilo de vida. Soy Leslie Moreira y esto es “Hip Hop: Mi identidad, mi libertad”.
2	Exterior	Día	En esta ocasión Dj. Jungle y el grupo musical Rima roja en Venus nos ayudará a entender este universo juvenil. ¿Pero qué es, dónde nace y cuáles son sus elementos?

3	Exterior	Día	El scratch, los platos, las frases, y cómo vive su cotidianidad Dj. Jungle a través de este elemento.
4	Exterior	Día	De la mano de Rima roja en Venus conoceremos sus líricas, rimas y lo que es el rap dentro del H.H
5	Exterior	Día	Pese a que esta cultura lleva más de 40 años entre la sociedad, la juventud sigue siendo criminalizada y marginada.

### CONVOCATORIA

Hora	Lugar	Participantes	Hora aproximada de finalización
13h00	U.P.C de Solanda	Leslie Moreira	18h30
14h00	U.P.C de Solanda	Alexander Cruz	19h00
14h00	U.P.C de Solanda	Daniel Medrano	19h00
14h00	U.P.C de Solanda	Eduardo Benítez	18h30
14h00	U.P.C de Solanda	Andrés García	18h30
13h00	U.P.C de Solanda	Jemima Dávila	18h30
13h00	U.P.C de Solanda	Johanna Mesias	18h30

**U.P.C:** Unidad de Policía Comunitaria de Solanda.

#### **5.7.- PRESUPUESTO.**

Para tener una idea de costos reales en la fase de producción, se trabajó cotizaciones con tres productoras audiovisuales ubicadas en la ciudad de Quito, precios que serían adecuados a las necesidades del programa piloto. Cabe resaltar, que por motivos de confidencialidad, dichas productoras se mantendrán en el anonimato.

<b>EQUIPOS</b>	<b>VALOR UNITARIO</b>	<b>CANTIDAD</b>	<b>Alexander Cruz</b>	<b>SUBTOTAL</b>
Cámara y trípode	60 (día)	8	480	
Sonido	30 (día)	8	240	
Equipo edición	30	7	210	
				930
<b>Personal</b>				
Camarógrafo	30	8	240	
Asistente	20	8	240	
Editor	30	7	210	
Libretista	40	1	40	
Productor	40	8	320	
Director	60	8	480	
				1530
<b>Materiales y otros</b>				
Impresión	40		40	
Cintas	6,50	10	65	
Dvd's	1,00	6	6,00	
Papelería			10	
Movilización	10	8	80	
Alimentación	20	8	160	
Imprevistos	30		30	
				391
<b>T O T A L 2851</b>				

## 5.8.- PAUTA DEL PROGRAMA.

PAUTA: *Hip Hop: Mi identidad, mi libertad*

Tiempo de duración: 17' 24".

Invitados: Dj. jungle, Rima Roja en Venus, Hernán Reyes y Omar Rincón.

Tema: El Dj y Mc.

BLOQUE	ITEM	TIEMPO	DETALLE	LOCACION
<b>BLOQUE 1</b>	Intro	38seg	Lluvia de imágenes de los cuatro elementos.	VTR
	<b>Leslie Moreira</b> (Saludos)	20seg	Hola mi gente, esto es "Hip Hop: Mi identidad, mi libertad", un programa que explora a fondo esta cultura juvenil. Hoy vamos a conocer 2 de los elementos que conforman este movimiento, a través de sus protagonistas, quienes nos acercarán a la realidad que viven desde su campo de acción. ¡Bienvenidos!	Locación 1
	<b>Intervención Omar Rincón.</b>	35seg.	Omar Rincón – Gary Men (Mc) Imágenes graffiti – breakdance.	VTR
	<b>Leslie Moreira</b> (orígenes H.H)	15seg.	<b>Texto:</b> En esta ocasión Dj. Jungle y el grupo musical Rima roja en Venus nos ayudará a entender este universo juvenil. ¿Pero qué es, dónde nace y cuáles son sus elementos? Veámoslo a continuación. Pregunta 1.	Locación 2

Cortinilla salida	Protagonistas	2'28"	Orígenes del Hip Hop. (Micrófono, roja, Daniel x definir) graficar con imágenes de pioneros.	VTR
	<b>Leslie Moreira</b> (carpeta y disco pequeño acetato haciendo scratch)	12seg.	<b>Texto:</b> El scratch, los platos, las frases, y cómo vive su cotidianidad Dj. Jungle a través de este elemento.	Locación 3
	Dj. Jungle	2'20"	Explicación: El Dj	VTR
	<b>Leslie Moreira</b>	10seg.	<b>Texto:</b> De la mano de Rima roja en Venus conoceremos sus líricas, rimas y lo que es el rap dentro del H.H	Locación 4
	Rima Roja en Venus	1'28"	Explicación: El rap.	VTR
		38seg.	Lluvia de imágenes de los cuatro elementos.	VTR
	<b>PRIMER CORTE</b>		<b>PRIMER CORTE</b>	
<b>BLOQUE 2</b>	<b>Leslie Moreira</b>	10seg.	<b>Texto:</b> Pese a que esta cultura lleva más de 40 años entre la sociedad, la juventud sigue siendo criminalizada y marginada.	Locación 5
	Multitud juventud	48seg.	Imágenes varias.	VTR
	Protagonistas	3' 40"	Video opiniones sobre	VTR

Cortinilla salida		38seg.	la criminalización en la cultura. Pregunta 4, 7, 8 Entrevista Hernán Reyes y Omar Rincón  Lluvia de imágenes de los cuatro elementos.	VTR
	<b>SEGUNDO CORTE</b>		<b>SEGUNDO CORTE</b>	
<b>BLOQUE 3</b>	<b>Leslie Moreira</b>	30seg.	<b>Texto:</b> No olvidemos que antes de etiquetar primero debemos informarnos. Por otro lado se debe entender que la moda es efímera o tiende a moverse en círculos, pero la cultura del Hip Hop vino y ha perdurado por más de cuarenta años y seguirá presente en la sociedad, porque para la mayoría que militan en este movimiento no es un objeto que se desvanece ni se deja atrás con el tiempo, para muchos es filosofía, es su estilo de vida. Soy Leslie Moreira y esto es “Hip Hop: Mi identidad, mi libertad”.	Locación 6
Cortinilla salida	Protagonistas	2min	Mensaje de reflexión	VTR
	Rima Roja en Venus	13seg.	Mix concierto - tema de salida	VTR
<b>CIERRE</b>	<b>CRÉDITOS</b>	37seg.	<b>CRÉDITOS</b>	<b>VTR</b>

## **5.9.- CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO.**

Para finalizar este capítulo, se hará algunas observaciones puntuales, en las que se destacará los momentos que tuvieron relevancia en la producción del programa piloto.

La realización de un programa piloto para televisión abarca un esfuerzo gigante que solo el equipo humano que participó en esta, puede entender la complejidad que significa desarrollar un producto audiovisual de tal magnitud.

El interactuar con los protagonistas, el ponerse en los zapatos para entender el diario vivir de estos jóvenes, deja como resultado experiencias enriquecedoras y positivas, además del aprehendizaje adquirido durante la producción, tanto de los hip hoperos como de los académicos que colaboraron para realizar este programa televisivo.

En esta primera fase de preproducción, resultó complicado el seguirles la pista a los y las jóvenes que participan en esta primera entrega. El poder ganarse la confianza para que cuenten sus anécdotas y más aún el ser invitado a sus lugares en donde se desenvuelven en su cotidianidad, hicieron de esta investigación un reto que se consiguió con perseverancia y esfuerzo.

La propuesta de vestuario, gesticulación, lenguaje y expresión corporal fueron elementos claves que la presentadora supo desarrollar para que la juventud que milita en la cultura del Hip Hop se sienta identificada con el programa.

La parte de producción, es decir del registro de las imágenes se encontró con algunas trabas, las cuales fueron notables como es el caso de las locaciones, porque no se tomó en cuenta el cambio climático que sufre la ciudad de Quito, esto trajo más de un inconveniente al instante del rodaje.

Cabe resaltar que detrás de todo trabajo audiovisual la gente que contribuye a desarrollarla, es parte esencial para optimizar el producto, por ende una de las principales dificultades que se encontró en el camino, fue el reunir en un mismo sitio a cada una de las personas

que conforman el equipo de producción, porque tienen sus actividades personales. Motivo por el cual, hubo un desfase en el cronograma.

Si esto se transformó en una molestia, más adelante se convertiría en un obstáculo, ya que el resultado final tuvo que ser modificado, porque presentaba lentitud en el relato, para esto se realizó otra vez el registro de algunas escenas para acelerar el sentido de la narrativa audiovisual.

Estas observaciones hechas por el director de esta tesis, fue de gran ayuda para aumentar la dinámica, interacción y ritmo del programa piloto. Para finalizar este proceso el producto fue sometido a la validación respectiva a través de dos grupos focales integrados por jóvenes, adultos y militantes de la cultura Hip Hop. Esta parte del trabajo académico se abordará en el siguiente capítulo.



## CAPÍTULO VI

### VALIDACIÓN Y CONCLUSIONES

#### 6.1.- VALIDACIÓN DEL PRODUCTO

En esta fase se procedió a realizar dos grupos focales con la participación de personas que están dentro del target al cual está enfocado el producto audiovisual, con el fin de someter a su respectiva validación. La muestra se llevó a cabo en el barrio de Solanda.

El primero está integrado por jóvenes y adultos de diversas edades, ellos no conocen a profundidad la cultura del Hip Hop, tienen referencia porque han visto por las calles graffitis y gente vestida de ancho pero no saben con exactitud si son de esta cultura o reguetoneros. Acudieron al llamado 10 personas (**Ver anexo 7**). El segundo grupo tiene la particularidad de estar conformado por militantes del movimiento e incluso forman parte del colectivo “Templo del Hip Hop”, el cual se dedica a educar a la juventud que recién se está identificando con esta cultura, para que lo asuman como algo serio, con respeto, responsabilidad y no como algo pasajero. Aquí se contó con 25 personas que participaron con sus observaciones para aprobar el programa piloto (**Ver anexo 8**).

La metodología para obtener el resultado final de la evaluación, se basa en la “Guía de validación de materiales educativos”<sup>129</sup>. De este modo y siguiendo la guía se propone calificar a través de una escala que permitirá comparar las respuestas que emiten desde la percepción de cada participante, las cuales son multiplicadas según tres variables:

Trascendencia - Aceptación - Vinculación (A - B - C) = puntaje según preguntas realizadas dentro del grupo focal. Teniendo en cuenta de que 1 es menor y 5 es la máxima calificación.

---

<sup>129</sup> Ziemendorff, Stefan y Krause Axel. Guía de validación de materiales educativos, [en línea] [09 mayo de 2013] Disponible en: [www.bvsde.paho.org/tutorialin/pdf/eduperu.pdf](http://www.bvsde.paho.org/tutorialin/pdf/eduperu.pdf)

Puntaje que se obtiene mediante preguntas que permitirá conocer el tipo de emociones, sensibilidades que produce el producto; además si propone un debate, si se identifica con los protagonistas que aparecen en pantalla; si es entendible y atractivo para mostrar en televisión.

Para hacer fácil la comprensión de la metodología se propone trabajar con las siguientes categorías:

Trascendencia	Aceptación	Vinculación	Puntaje
Ninguna	Ninguna	Ninguna	0
Muy baja	Muy baja	Muy baja	1
Baja	Baja	Baja	2
Media	Media	Media	3
Alta	Alta	Alta	4
Muy Alta	Muy Alta	Muy Alta	5

A continuación los resultados del primer grupo compuesto por personas de 17 a 44 años de edad:

Preguntas	Trascendencia del producto	Aceptación	Vinculación con la sociedad
¿Produce algún tipo de emoción, sensibilidad?	4	4	4
¿Es un programa que aporta al conocimiento de la sociedad?	5	5	5
¿El programa es tema de conversación?	4	4	4
¿Se identifica con lo que está observando?	4	4	4
¿Es factible mostrar en televisión?	5	5	5

Estos son los resultados del segundo grupo que está integrado por jóvenes hip hoperos entre 17 y 32 años de edad:

Preguntas	Trascendencia del producto	Aceptación	Vinculación con la sociedad
¿Produce algún tipo de emoción, sensibilidad?	5	5	5
¿Es un programa que aporta al conocimiento de la sociedad?	5	4	4
¿El programa es tema de conversación?	5	5	4
¿Se identifica con lo que está observando?	5	5	5
¿Es factible mostrar en televisión?	5	5	5

De acuerdo a las respuestas que se obtuvo mediante la metodología de validación se puede observar que el programa piloto es viable para transmitir por televisión.

## 6.2.- CONCLUSIONES GENERALES

Los jóvenes profesionales hoy en día son productores de ideas innovadoras, llenos de creatividad, además del gusto y las ganas que tienen para realizar obras audiovisuales. Precisamente ellos son los encargados de visibilizar las situaciones cotidianas que se niegan a mostrar la mayoría de medios televisivos, es decir, sin recurrir al sensacionalismo, burla o alguna estrategia con el fin de elevar el interés del *rating* de cualquier temática social, por ende son responsables de buscar, localizar y plantear soluciones para un buen uso de la televisión.

Tal como se ha venido diciendo en capítulos anteriores, la televisión está controlada por hegemonías que inventan una realidad totalmente diferente y que responde al interés personal de cada uno de estos grandes monstruos que siguen fiel al modelo canónico que controlan a los medios, reproduciendo así el mismo modelo de cooptación para la sociedad, los mismos que marginan y eliminan espacios a los verdaderos actores que viven en el anonimato por miedo a represiones, esto es precisamente lo que se evidencia por medio de este trabajo académico.

En ese sentido, la finalidad de este trabajo académico ha sido diseñar nuevas formas de narrar en televisión sin convertir la propuesta en un negocio, sino que sea un espacio para que la sociedad se informe, comprenda y no margine a la juventud que se identifica con la cultura del Hip Hop, ya que las plataformas que brindan los medios masivos de comunicación se limitan a la idea artística o etiquetan a estos jóvenes como pandilleros. Estos dos aspectos no reflejan para nada su filosofía, modo de vida, sentir, pensar, actuar y sobre todo el discurso que proponen desde su perfil juvenil.

El programa “Hip Hop: Mi identidad, mi libertad” no trata de ser una especie de heroína, por así decirlo, sino demuestra que si es posible crear y realizar un producto crítico que aporta puntos de vista distintos a los tele-espectadores en general, convirtiéndose en una opción nueva, en un espacio de información con sentido de reflexión, en un vehículo de comunicación entre jóvenes y adultos que retrata a la humanidad a su imagen y semejanza sin inventar realidades fantasiosas de vivir; en donde se rescata la opinión de jóvenes que

por años han sido invisibilizados y crea la oportunidad a que la juventud se exprese libremente a través de un medio que la mayoría de gente tiene en su hogar.

Esta propuesta rompe con esa carga de contenidos superficiales con la que se especializan la mayoría de cadenas televisivas, aquí se toma en cuenta al público al cual es dirigido, en donde pasa a ser un telespectador activo.

Pues así lo manifiesta a lo largo de su contenido, en el cual se puede ver la interacción con el espectador, con la finalidad de reconstruir la forma de pensar que tiene la sociedad acerca de las temáticas que giran entorno a los y las jóvenes hip hoperas.

Por otro lado, la decisión de construir un producto que refresque los contenidos de la pantalla, implica un nivel de complejidad, esfuerzo que no puede ser entendido sino se vive todo el proceso desde su investigación hasta la materialización de la obra final.

En definitiva, la producción y realización de un programa televisivo conlleva una responsabilidad para con la sociedad, porque del contenido dependerá la formación social de la audiencia. En ese sentido el autor de este trabajo académico es consciente en ese aspecto, por eso el mensaje que transmite “Hip Hop: Mi identidad, mi libertad” se basa en la tolerancia, respeto y alteridad, principios claves para que una civilización conviva en armonía.

Es preciso, entonces enfocarse urgente a este tipo de requerimiento, para mejorar el criterio de crear y producir algún tipo de programa, pensando en las audiencias y sobre todo, que reivindique a la televisión como un ente generador de progreso y desarrollo de la sociedad. Confirmando una vez más que los nuevos profesionales tienen la misión de implantar nuevas estrategias comunicativas que generen cambios positivos con la sociedad y para la sociedad obteniendo como resultado final un *feedback* que funcione como base de reflexión, crítica y práctica social para el desarrollo de un grupo, colectivo o comunidad.

## **BIBLIOGRAFÍA**

1. ECUADOR. Constitución de la República del Ecuador, (2008). Asamblea Nacional Constituyente, Quito. 218 p.
2. BALDEÓN, Maribel, (2012). Testimonio recogido para la investigación. Quito. 5 min.
3. BOLÍVAR, Kalindy, (2012). Directora de la dirección nacional de juventud (MIES). Entrevista realizada por el autor de la investigación, Quito. 85 min.
4. BURNEO, Nancy, (2008). Agrupaciones juveniles y co-creación cultural: historia del hip hop en Quito, Disertación previa a la obtención del título de licenciada en antropología, Pontificia Universidad Católica de Quito, Ecuador. 139 p.
5. CÁRDENAS, José. (2012). Ciudadano quiteño. Testimonio recogido para la investigación. Quito. 14 min.
6. CASTILLO, Venus, (2012). Mc de la agrupación femenina rima roja en venus, militante de la cultura Hip Hop. Entrevista realizada por el autor de la investigación. Quito. 10 min.
7. CORDERO, Sebastián, (2007). Cineasta ecuatoriano. Entrevista realizada por el autor de la investigación. Quito. 23 min.
8. CORPOSEGURIDAD, (2007). Estilos de vida y seguridad, Quito, Celu. 223 p.
9. COSTA, Pere-Oriol; PÉREZ, José Manuel y TROPEA Fabio, (1996). Tribus Urbanas: El ansia de identidad juvenil: Entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia. Barcelona, Paidós. 246 p.
10. D'ALESSIO, Malena, (2007). Vocalista del grupo femenino "Actitud María Martha". Entrevista realizada por el autor de la investigación, Quito. 16 min.
11. DÁVILA, José, (2012). Dj. de la agrupación femenina rima roja en venus, militante de la cultura Hip Hop. Entrevista realizada por el autor de la investigación. Quito. 16 min.
12. DOMINICK, Joseph, (2002). La dinámica de la comunicación masiva, México, McGraw- Hill. 535 p.
13. FEIXA, Carles. (2006). De jóvenes, bandas y tribus, Barcelona, Editorial Ariel S.A. 169 p.

14. IGARZA, Roberto, (2009). Burbujas de ocio: nuevas formas de consumo cultural, Buenos Aires, La Crujía. 240 p.
15. JHONNY 81, (2012). Militante de la cultura del Hip Hop. Testimonio recogido para la investigación. Quito. 12 min.
16. LAPOINTE, Gaétan, (2012). Miembro del Consejo Consultivo de Ecuador TV. Voz del autor. Audio mp3. Quito. 45 min.
17. MAIGRET, Éric, (2005). Sociología de la comunicación y de los medios, Bogotá, Ediciones Fondo de cultura económica. 493 p.
18. MALDONADO, Mario, (2011). Productor del programa “Triunfadores”. Entrevista realizada por el autor de la investigación. Quito. 16 min.
19. MCLAREN, Peter, (1998). Multiculturalismo revolucionario: Pedagogía gangsta y guetocentrismo, México, Siglo XXI editores. 152 – 193 p.
20. MARTÍN Barbero, Jesús, (1998). De los medios a las mediaciones, Santafé de Bogotá, Convenio Andrés Bello. 333 p.
21. MASCELLI, Joseph, (1997). Las 5c’s de la cinematografía. México: CUEC, 160 p.
22. Ministerio de Bienestar Social de La República del Ecuador (MIES en la actualidad), (2001). Ley de la juventud. Quito, Dirección de la juventud. 24 p.
23. MORA, Alba Luz, (1982). La televisión en el Ecuador, Guayaquil, Amauta editorial. 258 p.
24. MUÑOZ, Cristina, (2011). Periodista, Directora del programa “El país de la mitad”. Entrevista realizada por el autor de la investigación. Quito. 17 min.
25. ORTEGA, Rolando (Roco), (2007). Vocalista del grupo mexicano “Maldita Vecindad”. Entrevista realizada por el autor de la investigación. Quito. 17 min.
26. PAOLI, Antonio, (1997). Comunicación e información: perspectivas Teóricas, México, Editorial Trillas. 138 p.
27. PARKER, Krishna, (2009). El evangelio del hip hop, Brooklyn, Power House. 286 p.
28. PASQUALI, Antonio, (1990). Comprender la comunicación, Caracas, Monte Ávila Editores. 320 p.

29. PAVÓN, Christopher, (2012). Militante de la cultura Hip Hop. Entrevista realizada por el autor de la investigación. Quito. 29 min.
30. RAMONET, Ignacio, (2010) Democracia y medios de Comunicación. Voz del autor. Conferencia de Ignacio Ramonet. Audio mp3. Quito, CIESPAL. 52 min.
31. RAMONET, Ignacio, (1998). La tiranía de la Comunicación, Madrid, Editorial Debate, 222 p.
32. REGUILLO, Rossana, (2007). Emergencia de culturas juveniles: estrategias del desencanto. Bogotá, Grupo Editorial Norma. 182 p.
33. REYES, Hernán, (2011). Sociólogo. Entrevista realizada por el autor de la investigación. Quito. 32 min.
34. RINCÓN, Omar, (2010). Comunicador Social. Entrevista realizada por el autor de la investigación. Quito. 24 min.
35. RINCÓN, Omar, (2006). Narrativas mediáticas, Barcelona, Gedisa editorial. 224 p.
36. RINCÓN, Omar, (2002). Televisión, video y subjetividad, Bogotá, Grupo editorial Norma. 140 p.
37. RIBADENEIRA, Marcela, Varas Eduardo. (2012). Taller “El ojo en el fotograma”. La línea negra. 174 p.
38. RODRÍGUEZ, Félix, (2002). Comunicación y Cultura Juvenil, Barcelona, Editorial Ariel S.A. 284 p.
39. RODRÍGUEZ, Isabel, (2012). Coordinadora del Consejo Consultivo de Ecuador TV. Entrevista realizada por el autor de la investigación. Quito. 18 min.
40. ROSZAK, Theodore, (1970). El nacimiento de una contracultura, Barcelona, Editorial Kairós S.A. 307 p.
41. SALGADO, Mariela, (2012). Mc de la agrupación femenina rima roja en venus, militante de la cultura Hip Hop. Entrevista realizada por el autor de la investigación. Quito. 14 min.
42. SARTORI, Giovanni, (1998). Homovideos, Madrid, Santillana S.A. 159 p.



43. SUPERTEL, (2010). Informe elaborado por la comisión designada de la superintendencia de telecomunicaciones, Quito, Supertel. 83 p.
44. TAVERA, Álvaro. (2011), Productor de cine y televisión independiente. Entrevista realizada por el autor de la investigación. Quito. 24 min.
45. TONER, Anki, (1998). Hip Hop. Madrid, Editorial Celeste. 247 p.
46. VEGA, Luis (Tag), (2011). Integrante del grupo QKU y militante de la cultura Hip Hop. Correo electrónico del autor: 28 junio.
47. VILLACIS, Daniel, (2012). Militante de la cultura hip hop. Entrevista realizada por el autor de la investigación. Quito. 33 min.
48. VELARDE, Edison, (2011). Interacciones comunicacionales en el grupo de hip hop TNB, Tesis previa a la obtención del Título de Licenciado en Comunicación Social. Carrera de Comunicación Social. Quito. UCE. 69 p.
49. YUMBLA, Lola (Vala), (2012). Militante de la cultura hip hop. Entrevista realizada por el autor de la investigación. Quito. 14 min.
50. ZAMBRANO, José, (2012). Productor audiovisual independiente. Entrevista realizada por el autor de la investigación. Quito. 18min.
51. ZARZURI, Raúl y GANTER Rodrigo, (2002). Culturas Juveniles, Narrativas Minoritarias y Estéticas del Descontento. Santiago, UCSH Ediciones. 268 p.

### **BIBLIOGRAFÍA INTERNET**

1. ADUM Gilbert, Daniel. Daniel Adum Gilbert. [en línea] [19 febrero de 2012] Disponible en: [www.danieladumgilbert.com](http://www.danieladumgilbert.com).
2. Asamblea Nacional del Ecuador, Propuesta de ley orgánica de comunicación. [en línea] [20 agosto de 2012] [Disponible en: www.asambleanacional.gov.ec/](http://www.asambleanacional.gov.ec/).
3. Bienvenidos a la cuna del Hip Hop. [en línea] [25 mayo de 2012] Disponible en: [www.cincystreetdesign.com/1520\\_Sedgwick/](http://www.cincystreetdesign.com/1520_Sedgwick/)
4. Comisión Ecuménica de Derechos Humanos, Caso Paúl Guañuna [en línea] [21 marzo de 2012] Disponible en: [www.cedhu.org](http://www.cedhu.org).
5. Consejo Consultivo de Ecuador TV [en línea] [23 septiembre 2011] Disponible en: [www.ecuadortv.ec/ecu.php?c=6655](http://www.ecuadortv.ec/ecu.php?c=6655).

6. FEIXA, Carles. 'Tribus urbanas' & 'chavos banda'. Las culturas juveniles en Cataluña y México". [en línea] [23 febrero de 2012] Disponible en: [www.redalyc.org/articulo.oa?id=15904706](http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15904706).
7. Guía Editorial de la Televisión Pública. [en línea] [20 septiembre de 2011] Disponible en: [www.ecuadortv.ec/ecu.php?c=2616](http://www.ecuadortv.ec/ecu.php?c=2616).
8. INEC, Censo de población y vivienda 2010. [en línea] [20 septiembre de 2011] Disponible en: [www.inec.gob.ec/estadisticas/](http://www.inec.gob.ec/estadisticas/).
9. MCLAREN, Malcolm. Primer encuentro con los cuatro elementos del Hip Hop. [en línea] [29 mayo de 2012] Disponible en: [www.youtube.com/watch?v=urP01ipTFjw](http://www.youtube.com/watch?v=urP01ipTFjw).
10. REGUILLO, Rossana. Las culturas juveniles: un campo de estudio; breve agenda para la discusión. [en línea] [12 marzo de 2012] Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27502308#>
11. Televisión pública, Consejo consultivo de Ecuador TV. [en línea] [23 septiembre de 2011] Disponible en: [www.ecuadortv.ec/ecu.php?c=6655](http://www.ecuadortv.ec/ecu.php?c=6655).
12. Templo del hip hop, Declaración de paz del Hip Hop. [en línea] [15 junio de 2012] Disponible en: [www.declaration-of-peace.com/es/](http://www.declaration-of-peace.com/es/).
13. Vibe. [en línea] [06 junio de 2012] Disponible en: [www.vibe.com/news/news\\_headlines/2005/07/v\\_community\\_greatest\\_rapper\\_of\\_all\\_time/](http://www.vibe.com/news/news_headlines/2005/07/v_community_greatest_rapper_of_all_time/).
14. ZIEMENDORFF, Stefan y Krause Axel. Guía de validación de materiales educativos, [en línea] [09 mayo de 2013] Disponible en: [www.bvsde.paho.org/tutorialin/pdf/eduperu.pdf](http://www.bvsde.paho.org/tutorialin/pdf/eduperu.pdf)

# **ANEXOS**

### Anexo 1:

Este anexo incluye el proceso que se realizó para seleccionar a los jóvenes protagonistas del producto piloto televisivo, en el, consta el registro fotográfico de algunos lugares en eventos, conciertos, festivales los cuales concentraban a la juventud que se identifica con la cultura Hip Hop.



Churos: graffitero.



Alexander Cruz (izquierda) - Jhonny 81 (derecha): Mc y graffitero.





Jhonny 81(izquierda) y Churos (derecha). Participación en el Festival Ghetto Solanda 2011.



Dj. Saw. Presentación en el Festival Ghetto Solanda 2011.



Los Mortal Mc. Presentación en el Festival Ghetto Solanda 2011.



Carlos – Andrés: Breakdancers. Exhibición centro comercial Recreo (2010).





Hip Hoppers del campamento vacacional en el barrio de Atucucho (2011).

Motas Mc. Junto a Fido improvisando una rima (Parte de arriba).

Fido muestra su habilidad en el breakdance (Parte inferior).



Vala Lola (izquierda) – Churitoz (derecha). Concierto Hip Hop Pukará 2012.



Toño: breakdancer. Concierto Hip Hop Pukará 2012.





Kari (izquierda)– Samba girl (derecha). Concierto Hip Hop Pukará 2012.



Movimiento Real. Concierto Hip Hop Pukará 2012.



Misterio (izquierda) - Dmente (derecha) Xquizofrenia Mc's. Concierto Hip Hop Pukará 2012.





Dj. Jungle (Daniel Villacis).



Roja Mc.



Venus Mc.



Dj. Micrófono. Integrantes del grupo Rima Roja en Venus.

## **Anexos 2:**

El siguiente anexo contiene el registro fotográfico del equipo que formó parte de la producción del programa piloto.



**Andrés García**

(Asistente cámara y producción)



**Johanna Mesias**

(Vestuario y maquillaje)



**Jemima Dávila**

(Sonido y maquillaje)



**Eduardo Benítez**

(Camarógrafo – foto fija)





Daniel Medrano  
(Línea gráfica – foto fija)



Alexander Cruz  
(Dirección – producción general)



Leslie Moreira  
(Presentadora)

### **Anexo 3:**

Este anexo incluye el formato de ficha que llenaron las personas que acudieron al casting y algunas fotografías de los candidatos/as para seleccionar al conductor o conductora del programa piloto “Hip Hop: Mi identidad, mi libertad”.

El siguiente modelo es el que se utilizó el día de las audiciones. No se adjunto una hoja llena con los datos personales por motivos de seguridad de los participantes.

#### **FICHA DE CASTING**

**Nombres:** \_\_\_\_\_ N° \_\_\_\_\_

**Apellidos:** \_\_\_\_\_

**Sexo:** \_\_\_\_\_ **Edad:** \_\_\_\_\_

**Estatura:** \_\_\_\_\_ **Peso:** \_\_\_\_\_ **Color de ojos:** \_\_\_\_\_

**Color y tipo (rizado, ondulado, lacio) de cabello:** \_\_\_\_\_

**Dirección:** \_\_\_\_\_

**Teléfono:** \_\_\_\_\_ **Celular:** \_\_\_\_\_

**Teléfono familiar o amigo:** \_\_\_\_\_

**Mail:** \_\_\_\_\_

**Ocupación:** \_\_\_\_\_

**Alergias:** \_\_\_\_\_

**Habilidades:**

---

---

---

**Experiencia anterior:** \_\_\_\_\_

**Disposición y disponibilidad:** \_\_\_\_\_



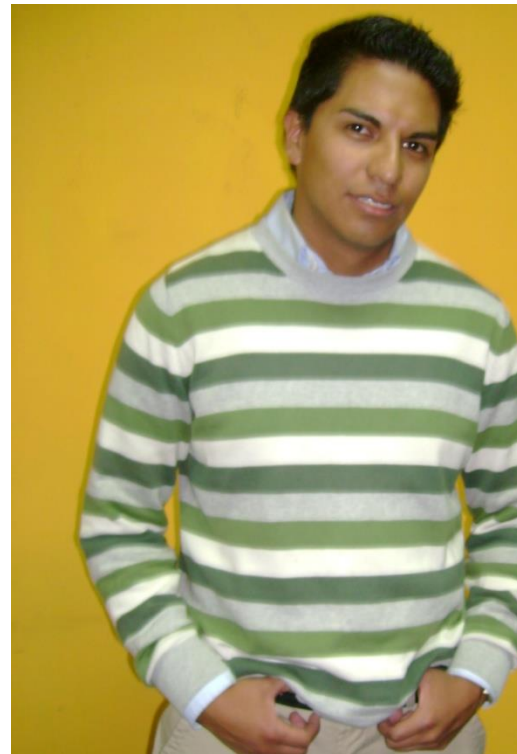
Haydeé R.



Ana P.



Andrea J.



Guillermo F.





Byron R.



Anita C.



Andrea R.



Mauricio C.



Eduardo H.



Gabriela T.



Leonardo I.



Lizeth M.





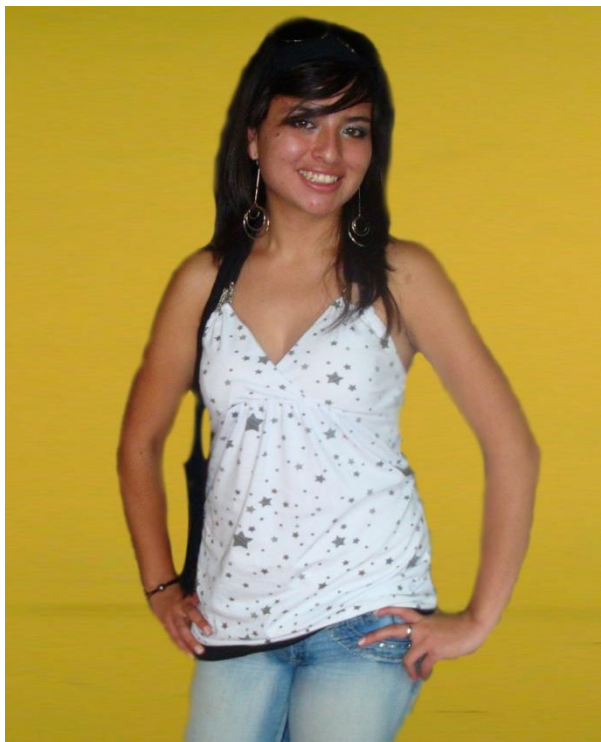
Oscar P.



Fernando T.



Carina A.



Leslie M.

#### **Anexo 4:**

Este es el vestuario que lleva la presentadora, el cual va acorde con la temática que se aborda en el programa piloto.



#### **Anexo 5:**

Esta sección contiene imágenes del rodaje del programa piloto.







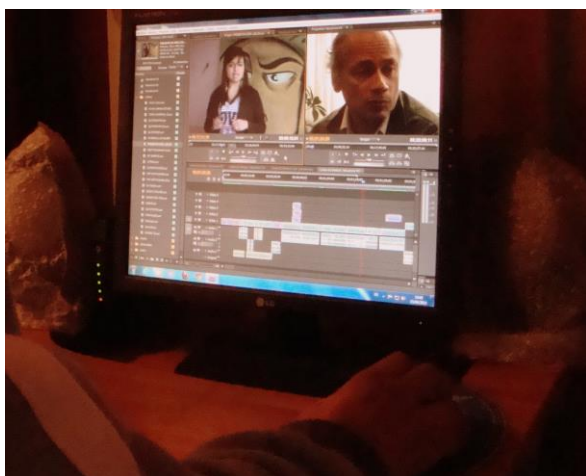






## Anexo 6:

Aquí se incluye algunas fotografías del proceso que tuvo el producto audiovisual en post-producción.





### Anexo 7:

El siguiente anexo incluye fotografías que se hicieron durante el primer grupo focal:



Víctor Carvajal (44 años)



De izquierda a derecha: Priscila (21 años) – Santiago (32 años) – Ronny (17 años)



### Anexo 8:

Esta última sección contiene el registro fotográfico de los participantes del segundo grupo focal, quienes pertenecen al “Templo del Hip Hop”:

